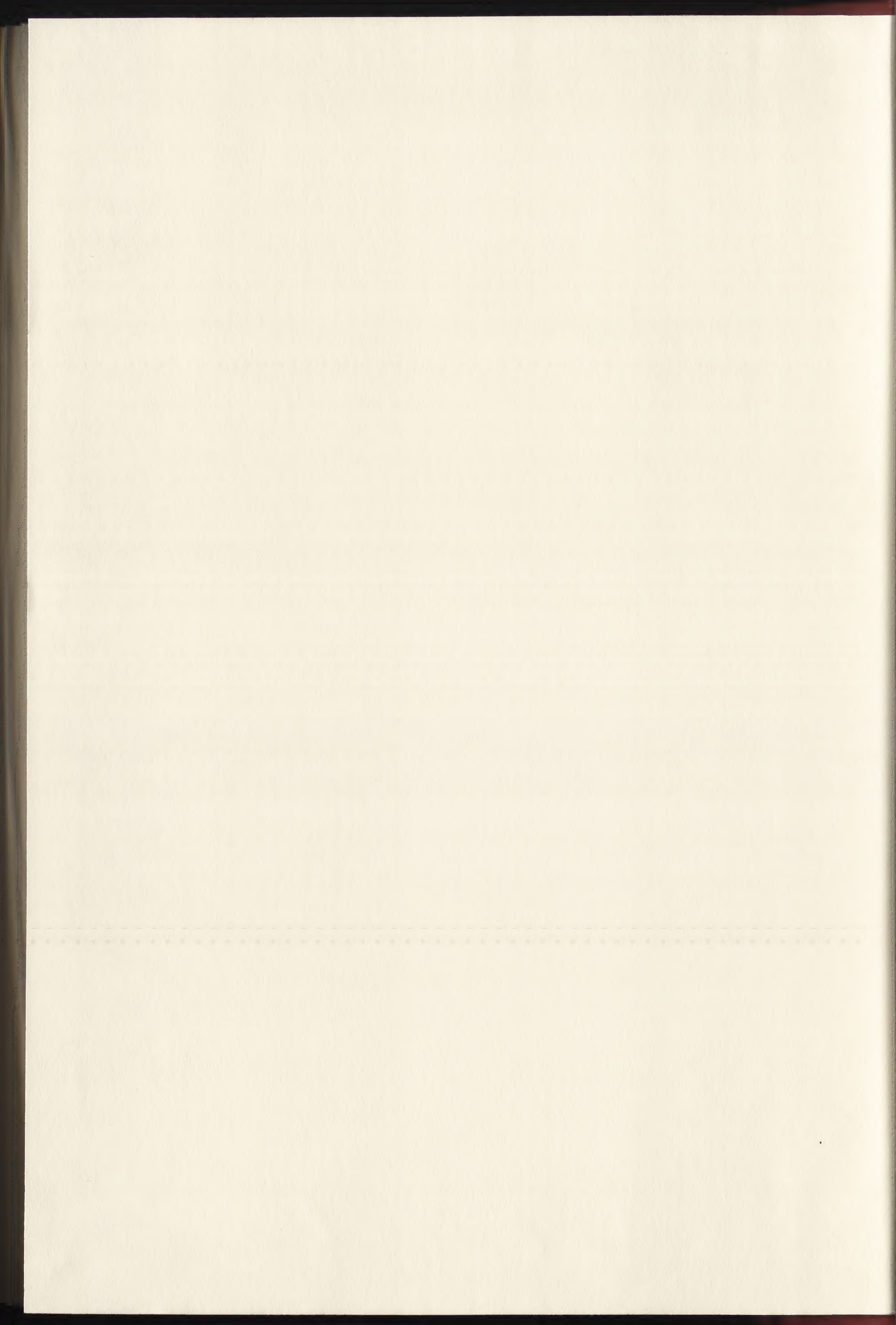

THE GETTY CENTER LIBRARY
Why ask for the moon
when we have the stars?
AS



LES MŒURS

ET

LA CARICATURE

EN FRANCE

« Quand on entreprend un livre, on se propose
« d'instruire le public de quelque chose qu'il ne
« savait pas. »

J.-J. Rousseau.



Les antiquaires.

Groupe physionomiste, par Boilly.

LES MŒURS

ET

LA CARICATURE

EN FRANCE

PAR

J. GRAND-CARTERET

8 PLANCHES EN COULEUR, 36 PLANCHES HORS TEXTE

500 ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

(Reproduction d'œuvres anciennes et œuvres originales des artistes.)



PARIS
A LA LIBRAIRIE ILLUSTRÉE
7, RUE DU CROISSANT, 7

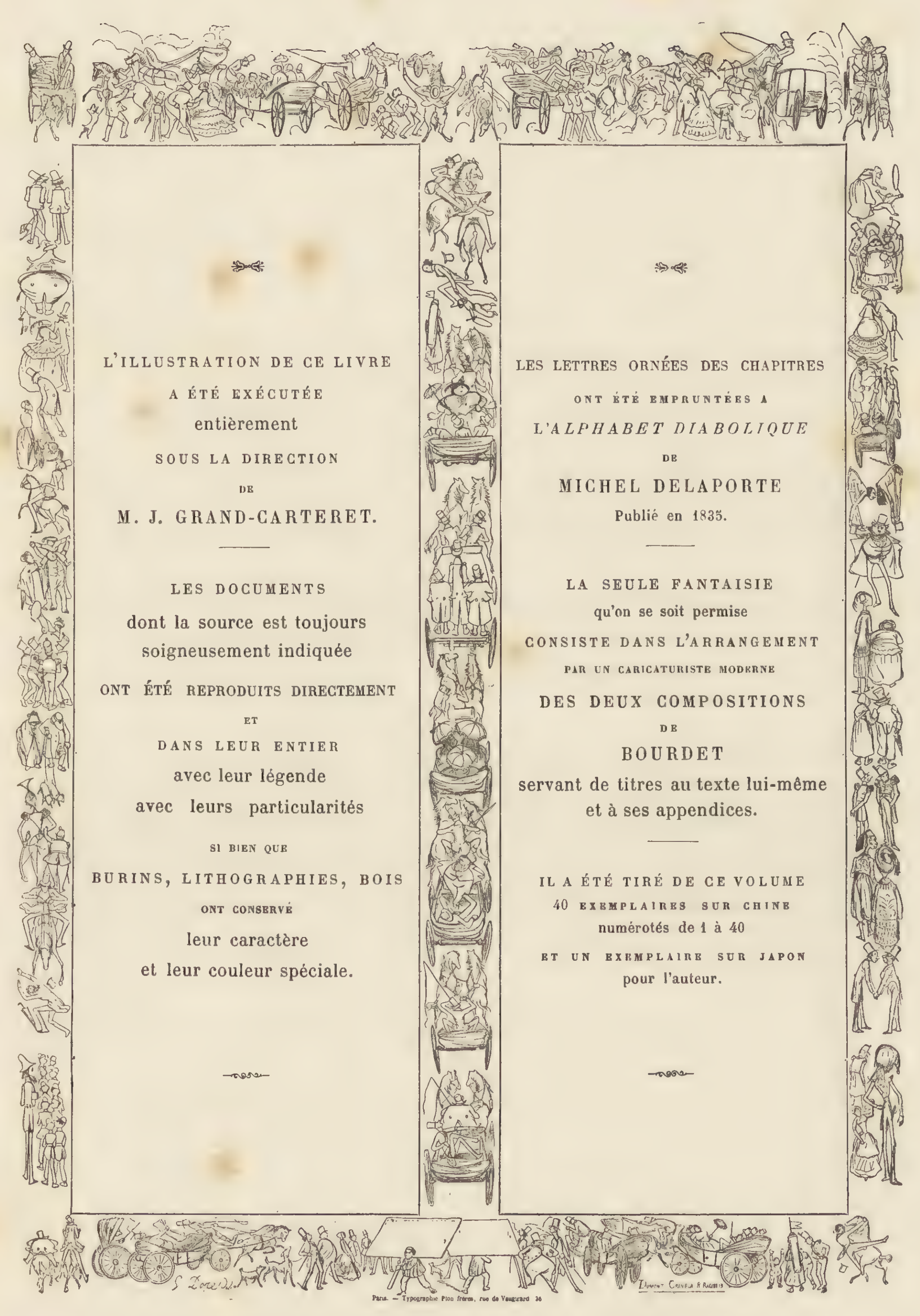
A MON AMI

LE Dr J. ROUSSEL

LE SAVANT PROPAGATEUR DE LA TRANSFUSION DU SANG

Je dédie cette histoire de la Caricature française, dans laquelle médecine et médecins tiennent leur place.

J. G.-C.



L'ILLUSTRATION DE CE LIVRE
A ÉTÉ EXÉCUTÉE
entièrement
SOUS LA DIRECTION
DE
M. J. GRAND-CARTERET.

LES DOCUMENTS
dont la source est toujours
soigneusement indiquée
ONT ÉTÉ REPRODUITS DIRECTEMENT
ET
DANS LEUR ENTIER
avec leur légende
avec leurs particularités
SI BIEN QUE
BURINS, LITHOGRAPHIES, BOIS
ONT CONSERVÉ
leur caractère
et leur couleur spéciale.

LES LETTRES ORNÉES DES CHAPITRES
ONT ÉTÉ EMPRUNTÉES A
L'*ALPHABET DIABOLIQUE*
DE
MICHEL DELAPORTE
Publié en 1835.

LA SEULE FANTAISIE
qu'on se soit permise
CONSISTE DANS L'ARRANGEMENT
PAR UN CARICATURISTE MODERNE
DES DEUX COMPOSITIONS
DE
BOURDET
servant de titres au texte lui-même
et à ses appendices.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CE VOLUME
40 EXEMPLAIRES SUR CHINE
numérotés de 1 à 40
ET UN EXEMPLAIRE SUR JAPON
pour l'auteur.

ENCADREMENT DE GUSTAVE DORÉ POUR UNE PAGE D'ANNONCES DU *Journal pour Rire* (1849).



Fig. 1. — « Une ouverture, » croquis humoristique de Boutet de Monvel.
(*Les Petits Coloristes.*)

PRÉFACE

I

Ce volume continue la série inaugurée en 1885 par l'étude de la caricature dans les pays germaniques : il est conçu dans le même esprit et sur un plan identique.

Il ne s'agit donc ici, ni de biographies ni de monographies ; ce n'est pas plus la production des hommes au point de vue purement esthétique, que leur vie au point de vue de l'anecdote, du récit, de ces mille particularités dont certain public se montre friand. On trouvera, il est vrai, aux appendices, des notices quelquefois curieuses, des faits peu connus, des catalogues égayés par un véritable semis de portraits et de titres de journaux — photographie du papier — mais bien plus hautes, on le sait, sont les visées de l'œuvre.

C'est vers 1883, à la suite de l'exhibition dans les galeries de l'*Art* d'originaux de la caricature anglaise, que je conçus l'idée de faire défiler sous les yeux du public, par le livre d'abord, par l'exposition ensuite, tout ce qui constitue l'humour, la vie intime, politique, sociale, des races humaines, soit, en un mot, la peinture de mœurs, d'étude et d'observation comico-pittoresque. Mais, dans mon esprit, l'exposition, pour porter son enseignement, doit être le couronnement du livre ; il est nécessaire que tous les comiques puissent défiler à la fois l'un à côté de l'autre, de façon que la comparaison s'en détache, saisissante et concluante.

Car, à notre époque d'évolution, d'incubation scientifique, artistique, littéraire, livres et expositions ont un but à remplir. Il s'agit, non de donner au public des images choisies en vertu de certaines petites considérations, mais bien de restituer, de reconstituer pour lui la vie passée, hommes et choses.

C'est ce que j'inaugurai avec l'iconographie de J.-J. Rousseau ; c'est ce que je prépare pour l'iconographie de la Révolution, c'est ce à quoi je songe pour la caricature humaine, estimant qu'il faut, à la fois, faire l'éducation de l'œil et l'éducation de l'esprit.

L'histoire des mœurs, de la vie intime portée au premier plan, est chose nouvelle en ce pays de France encore tout imbu de classicisme, d'historiographie officielle et pompeuse qui, comme en plein XVIIe siècle, consacre des volumes aux batailles, des chapitres aux hommes politiques, et ose à peine mentionner Daumier, Gavarni, Grandville, les *senteurs,* les penseurs, les analystes du crayon, parmi les hommes illustres de la génération.

Donc, c'est un côté inconnu ou du moins oublié qu'on va voir défiler; non des images placées à tort et à travers pour constituer *un livre illustré;* mais bien les vignettes-types qui ont eu une portée dans l'histoire des manifestations graphiques, qui, au point de vue social ou politique, incarnent une époque.

De cet amas de documents, se dégage un fait positif, indiscutable : la prépondérance, en France, de la femme et de la caricature légère; ou plutôt, pour mieux exprimer la chose, l'éternité des préoccu-

pations féminines qui, dès que la politique cesse d'être au premier plan, reprennent le dessus. Quoique des maîtres nous aient fait pénétrer dans tous les ridicules humains, la vie intime semble être plus rebelle à l'image.

Au reste, traduisant la pensée dominante, la caricature, tantôt satirique, tantôt politique, tantôt purement pittoresque et fantaisiste, passe par bien des périodes. Aujourd'hui, elle rit de tout bénévolement; demain, elle s'acharnera contre certains personnages, allant ainsi d'une sorte d'impersonnalisme aux personnalités les plus violentes, les plus haineuses.

Arme de rire, elle soulignera d'une façon piquante le ridicule des modes et des gens; étrangère à toute bégueulerie, elle soulèvera les voiles les plus secrets, de même qu'elle s'amusera des grandes découvertes modernes, ballons, électricité, vélocipèdes ou chemins de fer.

Arme de combat, elle dirigera ses traits les plus acérés contre toutes les réactions, contre tous les régimes qui créent une forte minorité de mécontents, contre tous les souverains déchus, contre tous ceux qui lui semblent prendre une trop grande place et qui veulent bien lui laisser la liberté du crayon; traînant dans la boue Louis XVI et Napoléon III, secouant vigoureusement Napoléon I[er] du jour où ce grand « pétrisseur de mondes » lui donna, par ses défaites, la possibilité de l'attaquer; ridiculisant Louis XVIII, Charles X, Louis-Philippe, comme les présidents de notre troisième République. Et si, souvent, dans cette œuvre de démolition, elle représente la conscience nationale, d'autres fois, elle se laisse aller à toutes les violences des partis, couvrant de boue ceux qui furent simplement malheureux.

Arme d'étude, d'observation, elle servira à nous donner sur les époques des notations exactes; arme de satire sociale, elle aura une plus haute portée et créera des types qui marqueront dans la grande comédie humaine.

Ce qui a préoccupé plus spécialement certaines périodes, le genre de luttes et d'attaques qu'ont dû subir les directeurs de la nation, les tendances différentes des moments, voilà donc ce qu'on trouvera en cette histoire des mœurs et de la caricature en France.

D'où l'esprit qui a présidé au groupement de l'illustration, chargée d'annoter le livre graphiquement.

D'où le choix de telles pièces de préférence à telles autres, vu la nécessité de reproduire les choses typiques : clysoirs, ballons, montagnes russes, macadam, crinoline, ou les grandes incarnations de la satire politique, écrevisses, éteignoirs, girouettes, poires, chapeaux bicornes ; si bien que les Charlet, les Dantan, les Bellangé, les Daumier, les Gavarni, les Grandville, les Léonce Petit, les Humbert, les Régamey, les Grévin, apparaissent, non point seulement comme artistes ayant produit des œuvres personnelles, mais encore comme indicateurs de mœurs et de tendances particulières.

Et c'est pourquoi, considérant avant tout la reconstitution graphique du passé, je ne me suis pas tant attaché à la recherche des pièces inédites souvent sans portée qu'à la reproduction des estampes ayant une réelle importance pour l'histoire. Toutefois, si le Liard de Traviès, si le Thomas Vireloque de Gavarni, si les *Fleurs animées*, si les *Animaux travestis* de Grandville, si les « Ombres portées » de Morin, ne figurent point ici, c'est que, véritablement ce sont choses trop connues, tant elles ont été popularisées, sans grande indication du reste pour la caractéristique des hommes ou des époques.

En ce livre, une partie devait être forcément sacrifiée, la partie ancienne. Les amateurs ne s'étonneront donc pas de ne trouver ni Debucourt, ni aucune des grandes planches gravées de Carle Vernet, ni aucun des piquants Horace Vernet de 1815. Condenser plus d'un siècle de vie sociale en un volume « fortement » illustré, sans négliger le côté de la curiosité, n'est pas chose facile, vu surtout l'impossibilité absolue de reproduire certaines grandes planches dans un format réduit. Enfin, d'autre part, je ne voulais pas publier à nouveau des estampes ayant déjà figuré dans le recueil de Jaime ou dans les volumes de Champfleury : il fallait, au moins, donner du *neuf*, ce qui n'empêche pas l'*inédit* d'avoir, lui aussi, trouvé sa place, avec maints croquis d'artistes particulièrement amusants.

Je ne puis, un instant, songer à remercier tous ceux qui m'ont aidé de

leurs conseils ou qui m'ont généreusement ouvert leurs collections. Toutefois je dois plus que de simples banalités à M. Jules Cousin, ce savant historien, ce délicat collectionneur, qui a fait de Carnavalet le Musée-type et qui, restera, lui, le modèle des conservateurs; à M. Ernest Maindron, l'auteur des *Affiches illustrées*, dont l'affabilité est chose connue dans le monde des amateurs, qui a certainement les plus beaux Daumier et qui n'ignore rien en fait de bibliographie caricaturale; à M. Gaston Tissandier le *ballon fait homme* — qu'il me pardonne cette expression familière — dont le nom restera attaché à l'un des livres les plus parfaits, les plus artistiques de notre siècle; à Édouard Dantan, ce jeune maître de la peinture française dont les souvenirs artistiques sont si précieux; à M. Ph. Burty, dont nous avons tous admiré les belles lithographies; à M. Robaud, qui possède un œuvre incomparable de Delacroix, à MM. Lods et Paul Klenck, qui ont bien voulu me fournir de précieux renseignements pour l'iconographie de Gill et des estampes de 1870. Je ne puis oublier, non plus, les directeurs de nos journaux illustrés, qui, par leurs recueils, tiennent une grande place en ce livre, et les éditeurs comme Firmin-Didot, Hachette, Delagrave, Calmann-Lévy, Plon, Hetzel, Vanier, qui ont mis à ma disposition leurs intéressantes publications dans le domaine de l'humour.

Enfin ce serait de ma part ingratitude de ne pas mentionner tout au moins le nom de M. Vignerot qui, comme photograveur, a été pour moi un précieux collaborateur dans le travail si délicat d'interprétation et de réduction des pièces.

II

Mon volume sur la caricature en Allemagne, malgré ses nombreuses imperfections, a été partout si bien accueilli — les éloges des critiques d'outre-Rhin m'ont été particulièrement agréables, puisqu'il s'agissait en cette circonstance de leur pays — que je livre sans inquiétude aux

appréciations des savants et des gens de bonne foi cette enquête autrement complète, autrement fouillée, sur la caricature française.

Un mot cependant.

C'est peut-être la première fois que, se plaçant sur le véritable terrain de « l'objectivité, » de l'impartialité la plus complète, on juge à un point de vue général les contemporains et, chose plus grave encore, les faits auxquels nombre d'entre nous ont assisté, ainsi que les terribles événements par lesquels nous avons tous plus ou moins passé.

Eh bien ! qu'on veuille seulement regarder ces images sans passion, sans haine, en s'imprégnant de cette pensée que l'auteur, cherchant la philosophie de l'histoire graphique, n'a nullement eu en vue un esprit de parti, de dénigrement ou d'animosité personnelle — la preuve en est dans le fait que les légendes politiques trop violentes ont été enlevées — et l'on ne s'étonnera plus de cette incursion dans le champ de l'actualité.

C'est également pour rester fidèle aux généreuses traditions de l'esprit français que l'auteur a systématiquement écarté toute caricature dirigée contre Marie-Antoinette ou l'impératrice Eugénie, estimant que de telles pièces, — indispensables s'il s'était agi d'une iconographie complète — n'avaient nulle raison pour figurer ici puisqu'elles ne caractérisaient pas les haines et les passions du moment, autrement que les estampes reproduites sur Louis XVI et Napoléon III.

Dernière observation qui vise plus spécialement la caricature et la nature même de mes œuvres.

Pour qui cherche à montrer le rôle considérable joué dans l'histoire par l'image, c'est un heureux symptôme que le développement, tout récent, donné au document et à l'élément caricatural, en particulier, dans les publications illustrées et dans les livres.

L'humour qui, dès l'origine, prenait une grande place au *Magasin pittoresque*, ce recueil toujours intéressant qui a eu la plume et le crayon des Tœpffer et des Grandville, qui, il y a quelques années encore, en 1872, publiait une série d'articles : *Sur la Caricature*[1], curieusement illustrés

[1] Ces articles sont de M. Girardin, professeur au lycée de Versailles.

par Gustave Doré ; l'humour qui donnait à *L'Illustration* des premières années tant de pages pittoresques ; qui inspirait à Edmond Morin les merveilleuses compositions du *Monde Illustré;* l'humour à laquelle Gaston Tissandier a su également ouvrir les portes du journal *La Nature* est aujourd'hui un peu partout, et j'entrevois l'époque, pas éloignée, où plus aucun livre de valeur ne se fera sans la caricature, parce que tout le monde est maintenant d'accord pour voir en elle un précieux élément de renseignement.

Et si ce développement d'un genre inauguré avec les volumes du bibliophile Jacob, par les Didot, ces maîtres éternels de la typographie française, m'intéresse tant, c'est que je puis bien me flatter d'y avoir quelque peu contribué. Depuis ma *Caricature en Allemagne*, c'est une succession de volumes conçus dans cet esprit : et les intéressantes plaquettes de biographies artistiques publiées par la *Librairie de l'Art*, et le magnifique *Wagner* d'Adolphe Jullien, et les *Affiches illustrées*, aussi bien que *L'Académie des Sciences* de Maindron, et le si curieux ouvrage du Dr Witkowski sur l'*Histoire des Accouchements* et le *Napoléon Ier* de Roger Peyre. Partout, qu'il s'agisse de feuilles placardées sur les murs, de sociétés savantes, de science, de médecine, d'histoire, le document caricatural prend une importance qu'il n'avait pas encore eue.

Désormais, ce n'est plus seulement avec les actes officiels et les biographies des personnages qu'on pourra écrire l'histoire : l'image, malgré les esprits solennels, infatués de ce qu'ils appellent pompeusement dans leur ignorance « le grand art », comme si l'art n'était pas partout où se manifeste une intention de dessin, de couleur, de modelage, l'image, dis-je, est entrée dans les annales de l'humanité, marchant à la conquête d'une place toujours plus grande.

Et maintenant, caricature française que ces idées nouvelles de la prééminence du dessin sur la légende sont en train de modifier, grande caricature qui a eu pour initiateur Daumier, le maître-peintre, le sacrifié du bon mot ; que la routine seule — éternelle empêcheuse de danser en rond — prive encore de ces *Fliegende Blætter* que tous, artistes et penseurs, nous attendons, saluant les premiers essais, les premières

manifestations, ouvre aux amis du rire et de la satire, c'est-à-dire à tous les esprits délicats, à toutes les âmes honnêtes, tes trésors si nombreux et si variés ; fais défiler créateurs et créations, mœurs, idées, passions, engouements ; la politique, les femmes, l'art, tout ce qui, réalité ou fiction, nous empoigne à un titre quelconque ; ici, ton gros et franc rire, l'observation fine .et malicieuse ; là, tes grondements sourds et terribles, qui changent en arme de passion et d'attaque ce qu'on voudrait voir rester toujours un élément d'humour et de délicate moquerie.

Caricature française qui a eu tes grands jours et tes faiblesses, en ce livre tu règnes, souveraine, apprenant aux jeunes ce que fut le comique. d'autrefois, montrant à l'étranger l'arsenal du rire gaulois dans le passé, comme dans le présent : c'est pourquoi, sans vanité, sans orgueil, l'un de tes historiens se permet d'inscrire ici, à ton intention, cette dédicace :

Tibi exegi hoc monumentum.

JOHN GRAND-CARTERET.

Paris, en janvier 1888.



Fig. 2. — Vignette de Daumier. (*Charivari*, 1848.)



PAUVRES PETITS PAPILLONS, GARE L'ARAIGNÉE

Composition de BOURDET (1830) avec encadrement moderne de COLL-TOC.

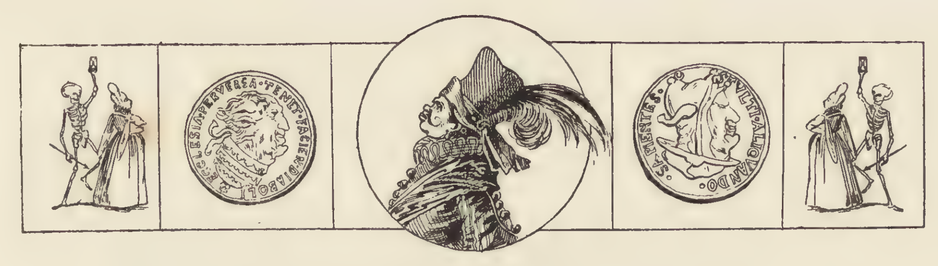


Fig. 3. — Types de caricatures des xvie et xviie siècles.

CHAPITRE PREMIER

LA CARICATURE AU XVIe ET AU XVIIe SIÈCLE (1550 A 1715)

La caricature au xvie siècle : la satire par la monnaie. — L'estampe populaire sous la Ligue. — Naissance de la caricature patriotique : estampes contre les Espagnols et contre les favoris italiens. — La caricature sous la Fronde. — Les portraits, allégories et estampes populaires du xviie siècle. — Callot : la note humaine et les types grotesques. — La caricature politique sous Louis XIV, émigrant à l'étranger. — De quelle façon le Grand Roi répond à cette guerre caricaturale. — Caricatures sur les avocats et les médecins. — Estampes satiriques sur les arts et les lettres. — Les ornemanistes et le grotesque.— Figures de fantaisie : *les Métiers* de Bonnard.



Une des premières gravures à laquelle on puisse donner le nom de *caricature,* dit Thomas Whrigt, l'iconographe anglais, est la planche connue sous le nom de : *Revers du Jeu des Suisses*, planche d'origine française, appartenant à l'année 1499.

La caricature taillée en bois et imprimée se trouve ainsi avoir une date précise, mais sans qu'il faille conclure de là à toute une vie caricaturale, prenant naissance dès le xvie siècle et arrivant jusqu'à nos jours, véritable imagerie comique, interprétatrice des hauts faits de l'histoire ou des mœurs locales.

Entre la caricature sculptée, comme partout, à l'origine sur la pierre des églises, — Musée universel du moyen âge, — et les manifestations graphiques, laissant entrevoir une pensée suivie, s'écoule, au contraire, tout un laps de temps. Les arts de la gravure, « trop parlants pour gens du commun, » sont tenus en suspicion ; ne pouvant recourir au dessin, la satire est obligée de se confiner dans les livres.

Pour mettre en jeu les passions, un grand mouvement social est toujours nécessaire ; or, la France d'alors ne fut pas remuée jusque dans ses entrailles par une de ces secousses qui font époque dans l'histoire. Elle subit des divisions, des luttes intestines, mais l'élan, la foi en un idéal inconnu lui firent défaut. Donnez à la Jacquerie le placard, la feuille volante, elle en fera certainement son profit, parce que toute révolte voit avec raison dans la satire sous forme d'image une puissance redoutable. Preuves : le XVI[e] siècle en Allemagne, 1648 en Angleterre, 1789 en France. Mais la réforme calviniste, purement dogmatique, ne pouvait pas mettre en branle le tocsin populaire. Avec son fond de tristesse, de rigidité outrée, elle n'avait rien de ce qu'il faut pour empoigner la fibre nationale. Bien plus, les Cévennes exceptées, elle laissa le peuple indifférent, parce que le peuple ne vit sous ses apparences de prêche, de controverses, de colloques, que des factions politiques se disputant le pouvoir. Durant toute cette période, pas une seule pièce qui se puisse comparer à cette naïve estampe d'outre-Rhin : *Luther et le paysan.*

Les huguenots toutefois n'en éprouvèrent pas moins ce besoin de satire, si profondément ancré dans la nature humaine ; véritable nécessité, du jour où l'on rompt avec certaines habitudes, où l'on entre en lutte avec certaines croyances. Seulement, ils avaient à compter avec un pouvoir qui ne pouvait permettre qu'on vînt ridiculiser l'Église, dont il était, lui, « le fils aîné ; » avec un Parlement, instrument docile, qui enregistrait les volontés royales, qui allait même jusqu'à rendre des arrêts contre les caricatures.

Les arrêts étaient-ils toujours respectés ? Les documents de l'époque nous apprennent que des pamphlets aux grossières images apparurent jusque dans la chambre du roi, et l'on ne peut s'en étonner, puisque des grands seigneurs, des princes du sang même, tenaient parti pour les réformés. D'autre part, fait caractéristique, ces placards aux vignettes taillées en bois restaient sans portée.

C'est alors que, cherchant une arme qui fût, à la fois, d'une circulation plus facile et d'un sens plus pratique, les protestants eurent recours à la médaille. Époque étrange où l'on vit circuler d'homme à homme, de main à main, de poche à poche, toute une monnaie de contrebande, parodie des pièces officielles, têtes doubles à l'expression grimaçante, profils de papes accolés à Satan. Cette guerre par le bronze était la bonne ; la preuve, c'est qu'aux pièces contre Rome, portant cette exergue : *Ecclesia perversa tenet faciem diaboli*, les défenseurs de l'Église opposèrent des pièces identiques où Calvin était traité d'*heresiarcus pessimus*. Non seulement les protes-

tants furent pris à leur propre piège, mais encore cette émission de monnaies fantaisistes jeta le trouble dans les relations commerciales, préparant ainsi la voie à ce qui sera de nos jours les *billets de banque de la Sainte-Farce*. Du reste, la médaille satirique, forme la plus populaire de la caricature d'alors, ne descendait-elle pas en droite ligne des médailles de fous dont le moyen âge avait largement usé?

Signe non équivoque de la perpétuité de certains sentiments, cette façon âpre et comme enfiévrée de clouer les maîtres du monde au pilori de l'histoire réapparaîtra après les désastres de 1870. Quel musée, celui où l'on rassemblerait ces milliers de pièces, mitraille de vengeance et de passion, depuis les pistoles aux profils grotesques, sans intention autre qu'un pur besoin de caricature, jusqu'aux sous tronqués, défigurés, mutilés, sur lesquels apparaît, coiffé du casque prussien, le profil de Napoléon III!

Tandis que l'estampe de la Réforme partait de Genève, l'esprit français triomphant avec Rabelais, donnait également la note de sa conception graphique, par les curieuses figures « de l'invention du maître » qui ornent les *Songes drolatiques de Pantagruel* (1565). Comme dans le texte, la satire se présente ici sous une forme grotesque et scatologique. Ce ne sont que personnages au nez bourgeonné et poilu, aux faces lippues, hébétées, aux énormes bedaines, tenant tantôt de l'oiseau, tantôt du poisson, souvent chaussés d'immenses souliers à la poulaine montés sur des roulettes; fantaisie abracadabrante, paraissant dégagée de toute prétention à la satire personnelle. Mais aussi, quelle verve, quelle individualité puissamment accusée dans les figures qui représentent l'Église ou l'Inquisition, dans les nombreuses caricatures dirigées contre le pape Jules II! Certes, cela a été voulu et cherché.

Des avantages personnels généreusement octroyés à chacun, on ne saurait s'étonner : c'est l'enveloppe extérieure, aussi nécessaire aux images qu'au texte, sorte de passe-port sans lequel la pensée, écrite ou graphique, ne pouvait circuler. Dans les pamphlets du temps s'attaquant aux personnages de la cour de Henri III ou de Henri IV la pornographie a été poussée bien plus loin.

Entre ce Pantagruel et les dessins d'Holbein pour *l'Éloge de la Folie* d'Érasme, il y a, — quoique ces derniers soient antérieurs, — comme un air de parenté. La Folie et Priape, ne sont-ce pas, du reste, les deux grands maîtres de l'époque, puisque la Sagesse et la Satire ont besoin d'eux pour communiquer avec les humains!

Impuissant, en tant que manifestation religieuse, à soulever un grand

courant d'opinion, le protestantisme par les guerres politiques auxquelles il donna naissance, fit cependant éclore la véritable caricature française. Avec ses pamphlets aux images brutales et grossières où la majesté de Henri III est souvent malmenée[1], la Ligue sut trouver le chemin du fanatisme, et durant plusieurs années la lutte à coup de crayons suivit ainsi de près la lutte à main armée.

Elle eut les rieurs pour elle, tant qu'elle combattait un souverain peu sympathique, mais du jour où elle se trouva en face de la figure si populaire de Henri IV, il lui fallut, à son tour, essuyer les conséquences du ridicule. La ménagerie des animaux fabuleux se tourna contre elle, — sans oublier les singes et les ânes, fidèles compagnons de toutes les satires crayonnées. Qu'on la représente à sa naissance, en ses effets, à son déclin, la Ligue est toujours personnifiée par l'hydre aux cent têtes de l'anarchie, animal apocalyptique vomi par l'enfer, ou par des Furies à têtes de serpent[2].

En revanche, quelle bienveillance dans les feuilles consacrées à Henri IV imprégnées de ce côté bonhomme et finement railleur que les Allemands pousseront si loin, de nos jours, avec les portraits de Bismarck. Le burin, alors même qu'il voudrait être caricatural, est empoigné par ce je ne sais quoi qui attire, qui captive, qui désarme. La gaieté, il est vrai, prête bien moins à la charge que la grandeur solennelle.

D'autre part, le sentiment national qui commence à se développer allait donner à l'estampe un caractère patriotique qu'elle n'avait pas encore eu. Pour la première fois on vit la caricature ridiculiser l'étranger en s'attaquant sans trêve ni merci aux Espagnols, aux Espagnols qui fomentent les troubles intérieurs, qui représentent, alors, l'ennemi, qui sont pour la France des XVIe et XVIIe siècles ce que seront au XIXe l'Anglais puis l'Allemand. Le burin des imagiers s'ingéniait sans cesse à rabaisser ces capitans vantards et rodomonts, au grand chapeau à plumes, à la longue rapière relevée ; il les transformait en grotesques de cape et d'épée, il les affublait même des masques de la comédie italienne. Gabriel Naudé, le savant biblio-

[1] Une de ces feuilles volantes porte le titre de : *Le faux mufle découvert du grand hypocrite de France* et donne le portrait de Henri III en habit de pénitent, un chapelet à la main, avec des oreilles de porc et des cornes de bouc.

Voir, du reste, pour le catalogue des pièces de l'époque, le volume publié chez Paul Daffis : *Les Belles figures et drolleries de la Ligue*, suivant les collections de Pierre de l'Estoile (1589-1600).

Le cabinet des estampes de la bibliothèque de Dresde possède une très riche collection de caricatures contre Henri III et les rois de France, en général.

[2] Voir le *Pourtrait de la Ligue Infernalle;* une furie à deux têtes couronnées de serpents avec griffes aux pieds.

graphe, a noté le fait dans son *Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal Mazarin*, et cela d'une façon d'autant plus intéressante qu'il tient compte du pour et du contre, c'est-à-dire des charges que les Espagnols, de leur côté, ne craignaient point de lancer contre les Français.

« Sous les charniers de Saint-Innocent et au bout du Pont-Neuf, on voit » dit-il, pour ne parler que des caricatures françaises, « des Espagnols en taille douce qui ressemblent mieux à des diables ou à des monstres qu'à des hommes : et pour ne rien dire de leur nez à la judaïque, des moustaches recroquillées en cerceau, des fraises à neuf ou dix étages, des chapeaux en pot à beurre, des espées dont la garde est aux pieds et la pointe aux épaules, des démarches superbes et autres actions ridicules ou insolentes, il me semble que tout ce qu'il y a de gueux, d'infâme et d'extravagant pour nous est représenté sous le visage d'un Espagnol ; ce néanmoins auparavant que nous fussions en guerre avec eux, on ne voyait point toutes ces grimaces[1]. »

Après les Espagnols vint le tour des Italiens : l'estampe avait compris son rôle. Et ici qu'on me permette un simple rapprochement. L'Allemagne, qui n'est pas encore une nation, qui est un assemblage de toutes les conceptions politiques, — véritable manteau d'Arlequin jeté sur la carte d'Europe, — s'était constituée socialement par la Réforme, défendant l'indépendance de l'homme et de la race contre une religion venue du dehors ; la France, qui ne s'est pas émancipée intellectuellement, qui commence à entrevoir cette patrie politique que ses rois sont en train de lui créer en constituant l'unité nationale, s'insurge surtout contre les influences étrangères qui voudraient s'implanter sur son sol. Cette différence, qui peint bien le caractère des deux peuples, explique en même temps les particularités du pamphlet illustré.

Donc, sous la régence de Marie de Médicis, les burins s'attaquent à Concini, — Maistre Coyon, comme on l'appelle, — le représentant tout-puissant de « cette race d'Italiens empoisonneurs et assassins qui pesaient sur la France, suscitaient des divisions, s'enrichissaient aux dépens de la nation. » Donc, plus tard, sous la régence d'Anne d'Autriche on s'attaquera au seigneur Giulio Mazarini : assurément on ne trouverait pas contre lui 4,000 es-

[1] Les caricatures sur les Espagnols devaient se continuer pendant tout le XVIIe siècle. On en trouve même encore dans les premières années du XVIIIe.

Les quelques titres qui suivent donneront l'idée de ce qu'étaient ces pièces : *La prise et deffaicte et la prise généralle des chats d'Espagne par les ratz françois devant la ville et la cité d'Arras; Le duel à l'Espagnolle; L'Espagnol sans Gand* (sur la prise de Gand par les Français); *L'Orgueil Espagnol surmonté par le Luxe François; L'Espagnol chastré de Graveline et de Dunkerque; Le Beck de l'Espagnol pris par le François*, etc.

tampes, comme il y a eu 4,000 pamphlets, mais la gravure ne l'épargna pas, mais les *canards* aux bois naïfs nous montrent qu'appeler un homme Mazarin était alors une injure aussi grave que la dénomination de Polignac lors de la Révolution de 1830.

Champfleury, ce premier historiographe de l'imagerie satirique, semble s'étonner que « cette série d'émeutes, de complots, de révoltes, n'aient ameuté aucun crayon. » Tout cela dépend du point de vue auquel on se place. La masse, il est très vrai, ne voyait pas bien ce qui s'agitait sous ces luttes où quatre partis politiques — *Importants, Petits-Maîtres, Frondeurs, Mazarins* — se disputaient le pouvoir ; elle restait indifférente aux tentatives de la bourgeoisie parlementaire pour s'emparer de la prépondérance, comme aux menées ambitieuses de la noblesse pour la conserver. Une chose lui tenait au cœur, l'influence de Mazarin, de l'étranger ; elle n'épargna pas le tout-puissant cardinal.

Si aucun burin ne s'éleva pour la patrie contre les factieux, c'est que personne en dehors de la Royauté, — alors impuissante, — n'avait encore un sentiment bien net de cette patrie, mais il ne faudrait pas en conclure que les graveurs gardèrent le silence, car Mazarin fut le plus caricaturé de tous les personnages de l'ancienne France. Comme dans les libelles, on nous le montre amateur passionné du trente-et-quarante, disposant à son gré

De la reine de cœur, pique, trêfle ou carreau,

vivant au milieu des singes, « ses favoris, » prenant soin de l'éducation du Dauphin, rendant l'*arrêt d'oignon* pour faire pleurer le peuple, faisant la paix avec Dieu et les Français.

Mazarin mis à part, l'estampe de la Fronde est plutôt anecdotique, je veux dire qu'elle représente, sous une forme satirique, les faits du jour, gais ou tristes. Quand, dans son intéressante *Histoire de la Fronde,* Augustin Challamel dit : « Faire l'amour, jouer et se battre, telle fut la devise des Français de l'époque, » il ne me paraît pas être plus sévère que certains contemporains qui appellent les événements auxquels ils furent mêlés « mascarade, comédie, partie de chasse, partie de cartes. » De fait, jamais le grotesque n'eut au soleil place aussi grande ; l'esprit public durant la première moitié du XVIIe siècle semble atteint de cette maladie pourtant toute moderne, l'*incohérence.*

Si l'on voulait se livrer à des rapprochements, on trouverait, certes, plus d'un point de contact entre le Paris de 1649 et le Paris des sièges de 1870-1871. Alors, comme il y a dix-sept ans, on avait la plaisanterie facile, alors

Le pourtraict de l'Homme de bien.



SONNET.

I'Ay vn œil ſurueillant, grande oreille & alerte
A tous bruicts, ie dis peu, ie n'ayme le cauſeur,
Auant que de ma bouche il ſorte vn mot jazeur,
Mon long col le conſulte, & puis elle eſt ouuerte.
En bouche j'ay le Lys, car ma langue eſt diſerte
Pour plaider pour les bons, mais pour l'homme abuzeur
Qui eſt des Loix du Ciel prophane meſpriſeur,
Comme vn glaiue elle atteint ſa faulte deſcouuerte.
I'ay vn cœur de Lion genereux & conſtant,
Liberal par raiſon je ne vay preſentant
Ma richeſſe à chacun : honneſtement je pare
Mon corps de veſtements, en tous lieux je ne cours,
Auſſi ay-je vn des pieds lourd & faict comme l'Ours,
Tel eſt L'HOMME DE BIEN, ou eſt il? il eſt rare.

A Paris par Iean le Clerc, rue ſainct Ian de Latran, à la Salemandre Royale 1605.

Fig. 4. — Type des estampes de la première moitié du XVII[e] siècle, d'après un original de 1605.

(Collection du Musée Carnavalet.)

on voyait en tout un sujet de caricature. Et déjà aussi l'on sent percer les violentes satires qui doivent faire éclosion en 1789.

Quelle portée n'a pas, pour l'historien faisant de l'image la base de ses recherches, l'estampe allégorique de Saint-Igny [1] : *Cedant arma togæ,* estampe célébrant la nomination des gouverneurs civils, — conseillers du Parlement, naturellement, — à la Bastille et à l'Arsenal. Et les caricatures contre l'armée bourgeoise de la Fronde ! On avait ri des bonnets carrés du Parlement, on avait ridiculisé Beaufort et ses *sujettes;* à l'égard des milices citoyennes on se montra encore plus acharné. De toutes parts pleuvaient les satires gravées sur les *Pots-de-Chambre*, sur les *Quinze-Vingts*, sur la *cavalerie des Portes-Cochères* [2], armée grotesque dans laquelle on enrôlait à plaisir bancals, bossus, borgnes, malandrins. Toute une caricature qui me semble avoir été ignorée jusqu'à ce jour et qui mériterait cependant de ne point passer inaperçue, puisqu'elle fut l'origine des nombreuses charges lancées dès lors contre les gardes civiques.

Laissons pour un instant l'image, arme de combat au service des passions politiques ou religieuses, et voyons de quelle façon les mœurs vont s'introduire dans les manifestations graphiques.

Au XVIe siècle et pendant les premières années du XVIIe, c'est encore le côté emblématique et allégorique qui prédomine ; la note intime n'existe pas. L'estampe-type de l'époque contient presque autant de texte que de dessin ; elle représente des généralités, hommes ou choses. Grandes pièces donnant toujours le *pourtraict* d'une classe quelconque d'individus : l'homme de bien, le meschant, le politique, l'avaricieux, le violent. Souvent l'on va de l'homme à l'animal ; les bêtes sont plus parlantes pour ces naïfs imagiers.

Qu'on parcoure le *Recueil des plus illustres proverbes moraux et joyeux* constitué en 1657 par le marchand-graveur Lagniet ou le *Livre de Bouffonnerie* provenant de la célèbre collection Marolles (1672) ; non seulement on verra défiler devant soi une importante période de l'histoire, prise dans des détails plus intimes que par les estampes toujours un peu pompeuses d'Abraham Bosse, mais encore on pourra suivre au moyen de ces drôleries et facéties le développement de l'étude de mœurs [3].

[1] Saint-Igny, amateur, artiste-écrivain, s'est représenté lui-même soufflant le feu qui cuit son ragoût dans le frontispice de son volume : *Éléments de portraiture.*

[2] Autant de sobriquets donnés aux milices bourgeoises, soit à cause de leur coiffure, soit pour indiquer la façon dont on avait procédé aux levées. Beaucoup de caricatures, comme la célèbre pièce *Le Capitaine Picart*, s'évertuent à représenter l'armée de la Fronde avec plus d'officiers que de soldats.

[3] Voir cette pièce dans mon volume : *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne.*

Populaire, avant tout, le burin des graveurs censure. Bientôt il s'élève à la hauteur de la protestation; il prend, sous forme de placard, sous forme de complainte, la défense de l'humanité souffrante; on le verra marcher de pair avec la plume de l'écrivain.

Le XVIIe siècle, en sa première moitié surtout, présente dans tous les pays un caractère uniforme : ce ne sont que misères engendrées par ces trois fléaux, la peste, la guerre, la famine. L'estampe fit donc entendre, ici comme là-bas, les mêmes plaintes sur les mêmes objets, de la même façon; *l'Épitaphe du bon argent* des graveurs allemands n'est pas autre chose que *le Tombeau des rogneurs ou la justice de Louis XIII au règlement général des monnayes* (1634). Puis voici *le diable d'argent*, également commun à la plupart des nations. Déjà le métal est rare, déjà l'humanité tire le diable par la queue; déjà tout le monde saute sur la monnaie, qu'on estime plus qu'un dieu.

Si l'on s'attaque aux vicissitudes humaines, voyez cependant avec quelle douce philosophie on supporte les misères. Ne lit-on pas sur une pièce gravée où des figures d'hommes et de femmes sont posées sur un globe terrestre : *Tout va du Bien au Mal, du Mal au Bien. — Après la Guerre la Paix, après la Paix la Guerre!*

Mendiants, paysans, artisans, marchands, bourgeois, nobles, tous se plaignent, tous gémissent sur leur sort, mais tous aussi se disent, comme dans la curieuse estampe dialoguée de 1645 : *Mon frère, fot prendre patience, Monsieur, fault prendre patience.* La caricature constatait, elle ne pouvait faire plus à une époque où le grand mot de Révolte n'avait pas encore été lancé dans les airs. Et le peuple s'amusait à ces généralités, pendant que sévissaient les divisions intestines ou qu'on portait la guerre à l'étranger. Mais peu à peu l'estampe devint plus précise, s'arrêtant à certains types, visant certains personnages, notant surtout d'une façon plus ou moins railleuse les petits côtés de la vie bourgeoise, de la vie de cette classe qui allait jouer, dès lors, un si grand rôle.

Cette période de 1580 à 1640 est, certainement, la plus curieuse pour l'histoire du développement des idées graphiques : avec elle on peut suivre le texte et l'image dans leur union primitive, dans leurs différentes façons de se compléter l'un l'autre, jusqu'au moment où ils se séparent, le texte allant prendre au-dessous de l'image la place qu'occupe actuellement encore la légende. Le XVIIe siècle a eu, dans cet ordre d'idées, des choses typiques; ce n'est point de nos jours qu'on songerait à caricaturer la grammaire, à incarner des locutions comme : *On, Si, Mais,* dans des person-

nages venant tenir *coram populo* tout un dialogue approprié à leur caractère ! Ce n'est point de nos jours qu'on représenterait la vie de Paris dans des médaillons tenus par un personnage à double face, Janus d'un nouveau genre[1].



Le profit et le gain, est de tant bonne odeur
que chascun se bat, pour en estre le possesseur

Fig. 5. — Estampe du XVIIe siècle sur l'argent.

En ces petits dessins l'on peut voir, en effet, d'un côté les plaisirs multiples de la femme; de l'autre, les tribulations incessantes du mari. A droite, c'est la femme, passant, à peine éveillée, à sa toilette, s'étudiant à prendre de grands airs, se rendant à la messe dans tous ses atours, regardant du coin de l'œil les jeunes et beaux cavaliers ; puis viennent

[1] Cette estampe allégorique, qui a été reproduite par Jaime, est un véritable document humain.

le dîner, le jeu, les visites, « les longues médisances assaisonnées d'un peu de calomnie, » le bal, le souper; dernière et brillante étape d'une journée si bien remplie. A gauche, côté de l'époux, le spectacle change : ce ne sont que soucis et misères. Couché dans le plus mauvais lit de la maison, Monsieur se lève avant le jour, sue sang et eau, endure toutes espèces de souffrances à seule fin de pouvoir nourrir sa famille. Les hommes ne doivent-ils pas se casser la tête, même pour trouver à ces dames de nouvelles modes! Petites misères humaines à une époque où Grandville et Old Nick n'existaient pas, mais où la vie était déjà la vie, avec ses désenchantements et ses vanités!



Chie en pot la perruque

Fig. 6. — Estampe populaire du XVIIe siècle.

Ces allégories, il est vrai, ne parlaient point aux masses. Les pièces réellement populaires de l'époque devaient être les types et surtout les grotesques. Tel fut, par exemple, le fagoteux Jean Robert, *crieur de noir à noircir*, qu'on voyait partout, tantôt occupé à peindre la porte d'un jeu de paume, tantôt amoureux d'une servante de cabaret, tantôt enrôlé à la guerre de Paris, occasion nouvelle pour caricaturer l'armée bourgeoise de la Fronde.

Tels furent *Jehan le Fol*, *Chie en pot la perruque*, *Maistre Nicolas la grosse fesse*.

Avec ses heures dans la main
Comme pour aller à la messe.
Pour un double ou bien pour du pain
Nicolas fait dancer sa fesse.

Toute une galerie de grotesques à la Callot suivie d'une série de types, des avares, des goinfres, véritables parasites comme Montmaur, *professeur*

royal en langue grecque dans l'Université de Paris, qui disparaissait enfoui dans une marmite, comme *Monsieur Goguelu*, ce goinfre insatiable qui, fanal en main pour se guider à travers les rues boueuses et obscures de la capitale, se transportait chez des amis « sous ombre d'y porter son plat, » mais, en réalité, pour se faire nourrir lui, sa femme, ses enfants, son chien et son chat [1]. Personnage éternellement vivant de la comédie humaine qui vous apporte un œuf pour avoir un bœuf.

Je viens de citer Callot. Quoique cet artiste soit né à Nancy à une époque où la Lorraine avait encore ses souverains indépendants, son nom doit cependant figurer ici, parce qu'il appartient à ces provinces de l'Est qui donneront à la France plus d'un talent original, et qui contribueront à l'initier au mouvement d'outre-Rhin. Or, justement, Callot, qui procède des maîtres flamands et des petits-maîtres allemands, dont les personnages bossus, à grosse tête, à gros ventre pourraient bien avoir été puisés dans les *Songes drolatiques* de Pantagruel, devait populariser sur terre française cette école des diableries dont Breughel-le-Vieux restera, toujours, le maître incontesté. Et puis Callot n'a pas été un grotesque seulement : la note humaine vibre en lui. Je dis note humaine, parce qu'en effet de la série : *Les horreurs de la guerre*, se dégage, voulue ou non, une profonde pensée philosophique ; parce que le tableau si coloré de telles calamités publiques ne pouvait pas laisser insensibles les gens sous les yeux desquels passaient ces cahiers puissamment gravés. Nos ancêtres, il est vrai, n'avaient pas notre sensibilité, leur barbarie était permanente alors que la nôtre est chronique. Mais pour être moins violente, l'impression d'horreur n'en existait pas moins, et certainement, les planches gravées de Callot ont dû être pour l'époque, ce que furent, de nos jours, les grandes peintures de Wereschagin. En tout cas, on ne saurait refuser à l'œuvre du graveur lorrain une haute portée sociale, car ce fut une énergique protestation contre la guerre dont on vivait à l'état quotidien, un cri de révolte de la conscience humaine contre cette horrible racoleuse d'hommes.

Nous voici parvenus à la seconde période du XVIIe siècle, ce siècle malheureux entre tous qui, après avoir été mis à sac par les gens de guerre, devait être écorché de belle façon par les gens de gabelle et les gens de loi. La caricature politique, sous sa forme personnelle tout au moins, a disparu : on ne voit plus, comme aux temps de la Ligue ou de la Fronde, des attaques contre la Majesté Royale ou contre le Roi lui-même. Il est vrai que

[1] Cette estampe, reproduite pour la première fois par le *Magasin Pittoresque*, figure également dans Champfleury et dans *Le XVIIe Siècle*, de Paul Lacroix.

les conditions du pays se sont bien modifiées, qu'on ne se trouve plus en présence d'une Régence, d'un souverain incapable ou mineur. Nous sommes sous Louis XIV, et s'attaquer au grand Roi, par le trait graphique paraît chose peu facile, non point tant à cause de la pompe dont il s'entourait, — j'ai déjà dit que la grandeur n'excluait point le comique, — que par le choix des moyens à employer, par les difficultés matérielles contre lesquelles tout burin indépendant devait forcément venir se heurter.

Oui, les moyens, telle fut la question.

En fait, Louis XIV, pas plus que ses ministres, ou ses courtisans, n'a été à l'abri de la satire crayonnée, surtout à partir du moment où il se jeta dans la dévotion ; seulement, pour trouver les monuments d'une telle caricature, c'est à l'étranger, en pays ennemi qu'il faut passer. Les traits partent de la Hollande ou de l'Angleterre ; les burins sont hollandais ou anglais. Lorsque vint la révocation de l'édit de Nantes, des protestants prêtèrent à cette guerre par l'image l'appui de leurs idées et de leur haine légitime, si bien qu'on peut rencontrer dans plusieurs pièces non pas une exécution, mais une inspiration française.

Les protestants se vengèrent ainsi des supplices qu'on leur avait fait endurer, — et il faut reconnaître que la vengeance fut bien anodine comparée aux dragonnades, — en publiant le recueil : *Héros de la Ligue ou la procession monacale conduite par Louis XIV pour la conversion des protestans du royaume de France*, suite de portraits-charge sans grand accent, travestis d'une façon plus ou moins spirituelle, de tous les évêques, ministres et autres personnages politiques ayant pris part à la révocation [1].

Notons, ici encore, la persistance de la raillerie, sous la forme de la médaille, moyen que rendait facile l'existence des belles suites métalliques alors à la mode. Dans le champ restreint d'un module de 5 à 6 centimètres, la caricature ne peut pas se donner libre cours comme sur la plaque de cuivre, mais aussi, elle revêt une apparence plus soignée, plus classique. Placez à côté de la suite sur les victoires et les conquêtes de Louis XIV, ces ronds de bronze qui sont la guerre par la monnaie, vous aurez, c'est le cas

[1] Il convient également de mentionner une autre série de pièces beaucoup plus rares, publiées sous le titre satirique de : « Recueil de pièces héroïques et historiques pour servir d'ornement à l'histoire de Louis XIV, dédiées à MM. Racine et Boileau, historiografes de France. Débitées en France par le baron de Puechemeck, avec notice satirique sur la fin de la vie de Louis XIV. Septembre 1702. »

Les *Héros de la Ligue* se composent, eux, de 25 portraits-caricatures, ont été publiés en 1691, et portent comme indication de vente : *A Paris, chez Pere Peters, à l'enseigne de Louis-le-Grand.*

de le dire, le revers de la médaille du Roi-Soleil[1]. Et je ne puis voir ces charges, sans penser à l'œuvre de Ramberg, *l'Iliade sérieuse et comique*, où le dessinateur a fait lui-même la caricature des scènes grecques qu'il s'était d'abord évertué à représenter avec le plus grand sérieux[2].

Dans toutes ces pièces — gravées ou métalliques, — le soleil joue un grand rôle, ce soleil qui avait pourtant jeté des rayons lumineux et qu'un aubergiste de je ne sais plus quel Louable canton suisse, accrochait à la porte de son cabaret, dédoré et couvert de sang.

Calendrier Royal indiquant le cours du Soleil, telle fut l'estampe la plus intéressante de cette série. Au milieu, Louis XIV assis sur un trône, et dans les 24 rayons de l'astre flamboyant autant de poignards sur lesquels se lisaient, ainsi qu'on peut en juger par ces quelques extraits, tous les crimes reprochés au grand Roi :

Hausser et baisser l'argent et faire semblant de le marquer pour ne point rendre. — Piller les vaisseaux des ennemis, quoy qu'ils ont des passe-ports français. — Porter de fausses armoiries, 3 fleurs de lis au lieu de 3 crapeaux. — Promettre au Roy de Portugal 40 navires et n'en donner que 4. — Etc., etc...

A cette guerre caricaturale conduite par les Hollandais, au moyen d'estampes où le texte tient quelquefois une place aussi grande que la partie graphique, que répondit Louis XIV ?

Les pièces satiriques lancées contre les diverses puissances en guerre avec la France, qui se peuvent voir au cabinet des Estampes, ne sont pas nombreuses, et il fallait souvent peu de chose pour que les mieux intentionnées eussent le don de déplaire au tout-puissant monarque. Ce fut le cas de la gravure célèbre : *Le jeu de l'Hombre des princes de l'Europe*, saisie dès son apparition par un commissaire et détruite, planche et épreuves.

A quoi faut-il attribuer cette pauvreté relative : Louis XIV considérait-il la caricature comme une arme sans portée, indigne d'un puissant monarque, bonne seulement *pour gens du commun*, ou bien, — juste retour des choses d'ici-bas — ne se trouva-t-il personne pour le défendre sur le terrain même où il était attaqué ?

Je ne crois point, pour ma part, qu'il ait affiché un si profond mépris à l'égard du comique : la preuve en est dans les cahiers mensuels d'Eustache Le Noble, personnage évidemment à la solde de la cour[3].

[1] La suite des médailles satiriques contre Louis XIV se trouve dans l'*Histoire métallique de Van Loon*. La plupart sont dues au graveur Chevalier.

[2] Voir, pour l'œuvre de Ramberg, mon volume : *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne*.

[3] Ledit Eustache Le Noble devait être, par la suite, procureur général au parlement de Metz.

Ces cahiers sont ornés d'images plus ou moins spirituelles, par lesquelles on peut se rendre compte de la caricature comme la comprenait le grand Roi. Ce qu'il a cherché, surtout, du haut de sa grandeur, c'est à froisser l'amour-propre des Hollandais, c'est à les représenter comme des gens de rien, comme de vulgaires trafiquants. On met leur République dans un fromage ou on la figure sous les traits d'une banquière à son comptoir, n'ayant autour d'elle que des coffres vides. « Cela était de bonne guerre, » a-t-on dit. Assurément, on ne saurait en vouloir aux gens lorsque, violemment attaqués par un arme quelconque, ils se servent à leur tour de la même arme. Mais répondre à un peuple qui défend son sol et sa liberté avec l'énergie dont les Hollandais firent preuve au xviie siècle : *vous n'êtes que des marchands de fromages*, n'est ni grand ni généreux. Examinant les choses sans passion, voyons plutôt dans les estampes satiriques dont il est ici question le premier germe de cet esprit de hauteur et de classicisme pompeux que la France montrera en tant de circonstances. C'est ainsi que, dans notre siècle, sous les ministères Guizot et Thiers, la Suisse sera caricaturée de la même façon que le fut la Hollande sous Louis XIV.

Et, en se plaçant à un autre point de vue, on peut dire que le burin des satiriques a besoin, pour produire des œuvres qui marquent, d'une liberté au moins relative. Voilà pourquoi, durant cette moitié de siècle, la caricature politique fut si pauvre en France.

Mais, en revanche, quels enseignements, quels documents précieux pour l'observateur! Ce qu'il faut surtout noter, c'est la première application d'un fait qui se reproduira désormais régulièrement. Chaque fois que l'esprit d'indépendance sera étouffé, que la liberté se trouvera comprimée au profit d'une caste quelconque, l'opposition par le crayon se transportera à l'étranger tout comme l'opposition par le livre ou le journal. Et la cause de l'indépendance française devient alors souvent la cause de l'indépendance européenne, à moins que, ce qui s'est vu aussi, les étrangers ne combattent pour les Français eux-mêmes, incapables de se débarrasser du joug qui les opprime momentanément.

Ainsi Louis XIV ouvre la voie à cette grande guerre caricaturale dirigée du dehors, contre le despotisme d'un Roi bien plus que contre l'esprit français, qui va se continuer en Hollande contre le Jésuitisme, contre les folies financières de la Régence qui, juste réaction des choses d'ici-bas, éclatera dans toute l'Europe contre les exagérations de la Révolution, se confinera en Angleterre, en Hollande, en Allemagne contre les prétentions de Napoléon Ier et, — point capital, — reprendra après 1852, lorsque Napoléon III

aura institué pour l'image un crayon policier. Faut-il en conclure qu'une France libre et pacifique est indispensable à l'équilibre européen, puisque toutes les fois que sur le sol gaulois la liberté succombe, l'étranger prend la plume, saisit le crayon pour défendre les droits méconnus de l'humanité. Grave question que l'historien peut poser, mais qu'il ne lui appartient pas de résoudre !

J'ai dit que le XVIIe siècle, dans sa seconde moitié, avait été saigné à blanc par les gens de loi ; aussi se vengea-t-il d'eux, tant qu'il put. C'est ainsi que sous le titre de : *Les quatre véritez du siècle d'à-présent*, parut pour la première fois, vers 1675, la caractéristique estampe dont il a été fait tant de réimpressions, tant d'adaptations et qu'on retrouvera encore dans les pièces populaires de 1830 : quatre personnages, un prêtre, un soldat, un paysan, un avocat, avec les légendes qui, malgré quelques variantes, conserveront toujours le même sens : « *Je prie Dieu pour vous 3. — Je vous garde tous 3. — Je vous nourris tous 3. — Je vous mange tous 3*[1]. »

La caricature, marchant de pair avec la littérature, commençait à poursuivre ceux que les écrivains, les grands moralistes de l'époque ridiculisaient si bien dans leurs œuvres : médecins, *apothicaires*, traitants, fermiers généraux ne furent pas plus épargnés par la pointe du graveur, qu'ils ne l'avaient été par la plume du penseur.

Les médecins surtout. Sait-on bien qu'en une année, la Faculté n'avait pas ordonné à Louis XIV moins de 200 lavements, autant de médecines et 47 saignées. Pour supporter un tel régime, il fallait être solide. La caricature dût avoir les rieurs pour elle, quand, au-dessous de ces doctes personnages, elle inscrivait comme légendes : *Prenez des pilules ! Prenez des pilules !* ou : *Encore un ! Encore un !* et dans ce dernier cas, l'on voyait des *apothicaires* menaçant de leurs immenses seringues l'humanité déjà saignée par tous les procédés connus et inconnus.

La caricature, qui avait, avant Boileau, esquissé *Les embarras de Paris*, par des planches au trait où, comme dans les dessins de Schiller, on remarque une forte dose d'ingénuité[2], devait aussi peu à peu aborder le domaine des lettres et des arts.

[1] Il existe, de la même époque, deux très curieuses pièces qui indiquent les moyens d'éviter les procès, alors si fréquents, ou du moins, de les terminer promptement, « sans peine et sans frais. » (*Sic !*)
De ces pièces, l'une représente les avocats et les procureurs donnant audience aux pauvres l'autre, le Roi donnant lui-même audience à ses sujets.

[2] Voir, pour ces dessins, mon volume : *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne.*

Le *Virgile travesti*, le *Roman comique* de Scarron eurent des frontispices ou des planches grotesques, tout comme les histoires comiques de Cyrano de Bergerac donnèrent lieu à plusieurs satires gravées qui représentaient notre auteur montant à la lune, faisant l'ascension du soleil à l'aide de machines compliquées, arrivant dans le monde étrange dont il avait décrit



Fig. 7. — Estampe de A. Watteau pour les « Figures françaises. »

(*D'après une reproduction à l'eau-forte.*)

les habitants et les mœurs ; tout comme, plus tard, au commencement du XVIIIe siècle, on devait caricaturer personnellement Jean-Baptiste Rousseau.

Les estampes sur les arts et les artistes ne sont pas d'un intérêt palpitant : il est de ces choses, les vignettes de Mariette contre les persécuteurs de J.-B. Keller, par exemple, qui n'ont trait que pour les contemporains ; mais la caricature dirigée contre Mansart en 1651 — Mansart sur un âne, tandis que son cou est engagé dans une échelle posée sur ses épaules, — ou la caricature de Bon Boulogne attrapant le *Mercure galant* qui avait médit des peintres, méritent de ne point passer inaperçues, parce qu'elles montrent, l'une, qu'on ne craignait pas de viser des personnages alors tout-puissants,

l'autre, que la rivalité entre artistes et gens de lettres existait déjà d'une façon assez générale [1].

L'on ne saurait clore ce premier chapitre sur les origines du comique en France, sans mentionner, au moins, le grotesque dans l'ornementation, qu'il s'agisse de pièces dessinées ou gravées. L'ornementation nous donne, en effet, un des côtés curieux de l'art satirique, aux époques où la caricature n'avait pas encore pris place dans la vie publique des peuples, comme aux époques où elle .... momentanément réduite à l'impuissance. La boîte à montre ne servit-elle pas aux huguenots pour assouvir leurs justes rancunes contre Louis XIV ! La montre, après la médaille, deux arts, dans lesquels les artisans de la Réforme devaient s'illustrer, et qui, singulier retour, participèrent ainsi à leur vengeance !

Que de productions satiriques, si l'on parcourait seulement la liste des maîtres-ornemanistes, telle que l'a dressée Guilmard, dans son précieux ouvrage. Voici, pour citer quelques noms : au XVIe siècle, le Parisien Étienne de Lausse et le Lorrain Pierre Wœiriot; au XVIIe, J. Toutin, l'émailleur graveur de Châteaudun, Alex. Vivot, Simon Vouët, Daniel Boutmie, Claude Gillot, l'auteur des *Mezzetins et Coquettes*, celui-là même qui aimait à représenter de jeunes abbés satisfaisant le plus naturel des besoins; Antoine Watteau, le célèbre peintre dont les *Figures françaises et comiques* ont été gravées à l'eau-forte. Les deux derniers, il est vrai, produisirent à cette époque qui, en réalité, n'était déjà plus le XVIIe siècle, mais qui, par le fait du grand Roi « poussant sa pointe au delà, » lui appartient cependant encore.

Dans ces arabesques, les unes fines et délicates, les autres débordantes et tourmentées, il y a de tout. Tantôt ce sont de grands bouquets d'orfèvrerie, des palmettes de joaillerie, genre cosses de pois, des entrelacs et des labyrinthes, où les feuilles forment des têtes grotesques; tantôt ce sont des faunes, des satyres, des diables, des singes, des animaux fantastiques avec des scènes grossières et triviales rappelant les maîtres flamands et lorrains.

Fantaisie dans le sujet, fantaisie dans la façon d'annoncer les pièces; fantaisie partout.

Sur une feuille d'Alexandre Vivot (1623) on lit : « *Braues et vertueux*

[1] Il existe encore d'autres pièces caricaturales dirigées contre Mansart : ces pièces sont fort rares. Celle que je cite ici est datée du 1er mai 1651 et s'appelle *La Mansarade ou portrait de l'architecte Partisan, fidel advertissement à ceux qui font bastir pour se garantir de ses grivelles et de ses ruines.*

qui faites estat de la taille faite à l'eau forte, prenez en bonne part ces nouveaux fruicts et fleurs que vous présente Alexandre Vivot d'aussi bon cœur

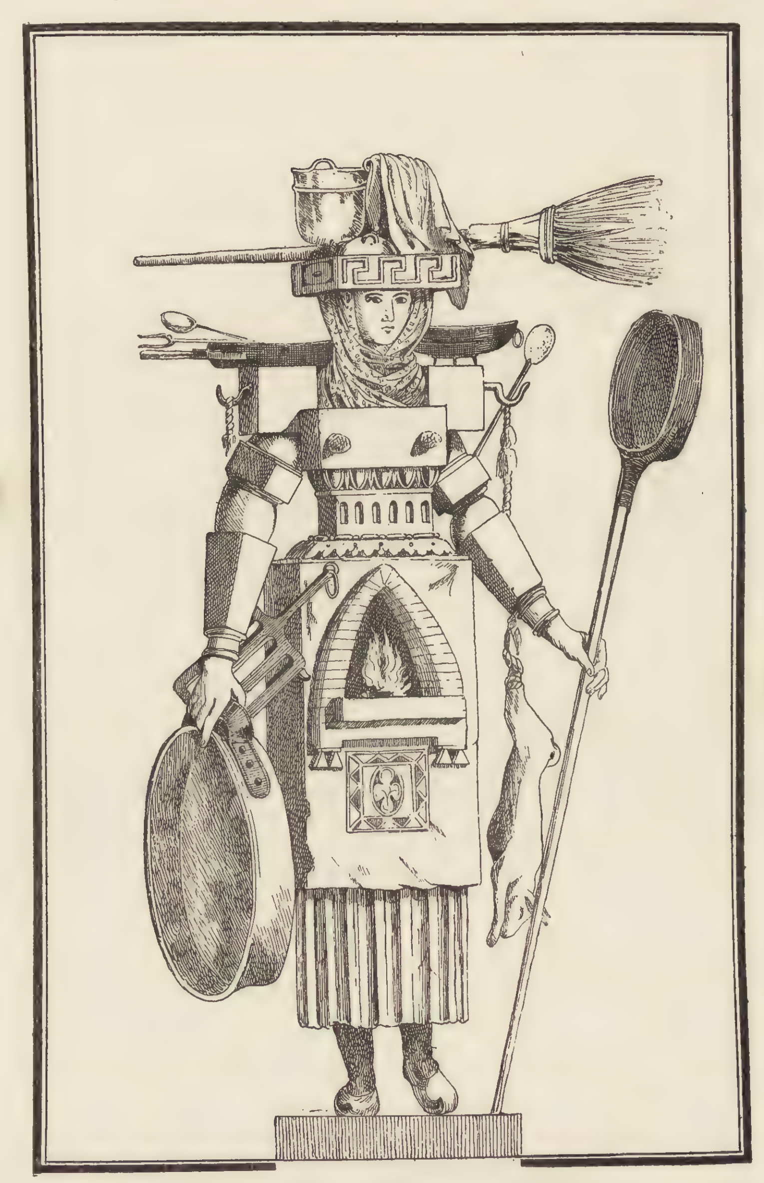


Fig. 8. — Architecture vivante: La Cuisinière.

(*D'après une pièce coloriée imitant* Les Métiers, *de Bonnart.*)

que si c'estoit choses plus excellentes en attendant quelque autre nouveauté. »

Pour les dessins grotesques adressons-nous à Boutmie, l'auteur d'un

gobelet d'orfèvrerie, *lequel se peut mettre trois mois durant sur la table et y boire à chaque jour différemment.* Boutmie avec Moncornet fit, en effet, une série de figures *en l'industrieuse découpure d'un chapeau.* Chacune de ces pièces représente deux têtes dont les coiffures sont formées de découpures de chapeau et d'ornement. Sur la dernière on lit : « *La rareté du chapeau est qu'après avoir représenté toutes ces figures et diversement découpé, il se rassemble en sa première forme sans que l'on puisse appercevoir aucune ouverture.* » Transformations, casse-têtes, surprises dont on doit tant abuser plus tard.

Ces facéties, ces bizarreries, ne sont-elles pas la suite de la décoration des livres d'Heures ; tradition du grotesque, — faculté éternelle, — léguée par les anciens, et se poursuivant à travers les âges ?

Ce qui demain germera ailleurs est trouvé aujourd'hui ici. Les dessins de Lebrun, le célèbre peintre, sur les caractères des passions, n'ont-ils pas au siècle suivant puissamment servi au Suisse Lavater. Ainsi va le monde : toute chose a un précédent, un passé. Et c'est pourquoi les fantaisistes de l'ornementation reprenaient la tradition des enlumineurs du moyen âge.

Enfin c'est encore au XVIIe siècle que prit naissance et se développa en France un genre de figuration, qui, au XVIe siècle, avait été fort populaire en Italie, en Allemagne, dans les Flandres. Je veux parler soit des figures, soit des corps entiers formés à l'aide d'instruments et d'emblèmes relatifs à une corporation. Tantôt purement décorative, tantôt ouvertement satirique, cette façon de représenter les individus se rencontrera désormais dans la caricature de tous les siècles. Sous Louis XIV ce furent les Bonnard, famille d'artistes parisiens, graveurs et marchands à la fois, qui vers 1680 popularisèrent ces figures de fantaisie, costumes ou types de caractères dont la vogue fut grande.

Cela s'appelait *Les Habits* et l'on vit ainsi défiler : l'*habit du vinaigrier,* l'*habit du savetier,* l'*habit du tonnelier*, l'*habit de l'ouvrier imprimeur en lettres* (sic), l'*habit du marchand de lanternes,* l'*habit du cureur de puits,* l'*habit du porteur d'eau,* tous les types, tous les cris de Paris. Après les hommes vinrent les femmes.

Voilà de quelle façon le grotesque et l'humour pénétraient dans les masses. Et si l'on veut, une fois encore, avant de quitter ce siècle, juger de l'omnipotence du grand Roi, il suffira de constater que ni les jésuites qu'il soutint toujours plus ou moins, ni la mode à laquelle il présidait avec la pompe officielle que l'on sait, ne furent, de son vivant, critiqués par l'estampe.

Qu'il ait été ou non joué par ordre, *Tartufe* avait passé en littérature, mais on ne permit pas à l'image de s'emparer d'une telle personnalité. Quant à la mode, y toucher, c'eût été attenter à la majesté royale.



Fig. 9. — Estampe des Bonnard vers 1680.

(D'après une gravure du Musée Carnavalet)

Là surtout, apparaît toute la différence entre la situation faite à la pensée écrite et à la production graphique. Dans plusieurs pièces, les personnages de Molière s'élèvent contre les exagérations du costume. Le Pierrot, de *Don Juan*, c'est-à-dire à l'époque de splendeur du règne, plaisante les coiffures qui sont « comme un gros bonnet de filasse, » les grands entonnoirs de passement aux jambes et l'abondance des rubans, « que c'est une vraie pitié. »

Sganarelle, dans l'*Ecole des Maris*, s'était déjà moqué

De ces souliers mignons, de rubans revêtus,
Qui vous font ressembler à des pigeons pattus?
Et de ces grands canons où comme en des entraves,
On met tous les matins ses deux jambes esclaves.

Enfin, Molière n'avait-il pas ridiculisé jusqu'à l'édit de 1660, défendant galons, guipures et fines dentelles.

Or, l'estampe ne fit pour ainsi dire qu'enregistrer les nombreuses ordonnances somptuaires du XVII[e] siècle. Les « courtisans suivant l'édit, » les « dames suivant l'édit, » d'Abraham Bosse et autres graveurs, se contentent de nous montrer les beaux atours qu'on serre dans les coffres. La note la plus satirique est donnée par le personnage que les édits ont complètement dépouillé.

L'on peut sans exagérer, en conclure que pour Louis XIV, ce roi du pompeux et du solennel, l'habit contribuait bien quelque peu à faire le moine.



Fig. 10. — Grotesque à la Callot.



Fig. 11. — Têtes grotesques. D'après des croquis d'artistes, de 1770.

CHAPITRE II

LA CARICATURE AU XVIIIe SIÈCLE (1715-1789)

Les caricatures politiques et religieuses : pièces sur les Jésuites, les Jansénistes et le Parlement. — Caricatures contre Law. — Estampes sur les médecins et les nouvellistes. — Influence de l'école anglaise sur le grotesque. — Le croquis artistique : Saint-Aubin, Cochin, le comte de Caylus. — Les ânes et les singes dans l'estampe. — L'ornementation : les personnages en architecture. — Caricatures sur Voltaire. — Pièces sur les jeux. — Caricatures sur les modes et sur les coiffures. — Caricatures sur les ballons. — Les estampes légères.

VANT de donner la note exacte de ses tendances et de ses aspirations, avant de finir dans les légèretés galantes que l'on sait, le XVIIIe siècle, héritant de la lourde succession de Louis XIV, allait voir se poser à nouveau la question religieuse, cette question étouffée au XVIe siècle, endormie au XVIIe, et qui se présente maintenant sous la forme beaucoup plus étroite d'une lutte dogmatique, lutte entre Jansénistes et Jésuites, entre casuistes et docteurs en Sorbonne.

A la guerre au moine de la Réformation, personnage gros, gras et bedonnant, bon vivant s'engraissant un peu trop de la sueur du peuple, succéda la guerre au Jésuite, personnage osseux, maigre et pointu. Ce n'est pas le Tartufe de Molière : c'est le véritable ascète ; une carcasse efflanquée ballottant dans une longue robe noire. Les estampes regorgent de bonnets carrés ; on en voit des multitudes de petits, on en aperçoit un, immense, qui absorbe tous les autres : c'est la grande Jésuitière. Ici le rire n'a point place.

Il y a plus de gaieté dans les satires gravées contre les Jansénistes, ces frères-trembleurs, ces derviches-tourneurs d'une nouvelle espèce. Dans la lutte, l'Université elle-même ne fut pas épargnée.



Fig. 12. — Fac-similé d'une des nombreuses estampes de l'époque sur le Parlement (1733).

Un graveur irrévérencieux nous montre *la Carcasse de Sorbonne* avec des docteurs à oreilles d'ânes. Il est vrai que, comme contre-partie, on peut voir les Jésuites cherchant vainement à renverser le solide tronc d'arbre orné

des médaillons des membres de Port-Royal, et, mieux encore, *L'orgueil ecclésiastique confondu par le Parlement.* Les légendes sont à la hauteur de cette noire imagerie, quoique les pièces françaises se trouvent encore, à ce point de vue, bien au-dessous des estampes qui partent de la Hollande.

Là, dans ce pays de réfugiés politiques et religieux, qui a reçu les Calvinistes, qui est la forteresse du Jansénisme, le burin du graveur se double de la dogmatique du raisonneur : les légendes, placées en tous sens, constituent un véritable enchevêtrement de thèses et de discussions théologiques.

Du reste, c'est de la Hollande que continuent à partir les caricatures les plus vives et les plus acérées, c'est de la Hollande qu'arrive ce déluge de pièces gravées de tous formats, de tous aspects, dirigées contre les folies financières de la Régence, spécialement contre Law. Quelquefois, se lit au bas la signature de Bernard Picart, établi, on le sait, à Amsterdam, depuis 1710. Ce fut lui, notamment, qui grava la grande pièce à la légende si caractéristique : *Monument consacré à la postérité en mémoire de la folie incroyable de la vingtième année du* XVIII[e] *siècle.* Si son burin est quelquefois ennuyeux, il faut reconnaître qu'il fait preuve d'une certaine allure par la façon dont il présente la pensée graphique.

Law disparut assez vite de l'estampe : son triomphe, son règne n'avaient-ils pas été de courte durée ? Les Jésuites, au contraire, occupèrent longtemps l'attention, ameutant contre eux les crayons, jusqu'à leur expulsion définitive du royaume, donnant lieu à de grandes compositions dans lesquelles prenait place souvent la figure du Christ.

Passons brièvement sur l'actualité politique qui, depuis la mort de Louis XIV, a repris sa place, visant tantôt l'un, tantôt l'autre. Ici c'est la « descente aux enfers de M. d'Argenson, » là c'est « l'incomparable portrait de M. du Bois. » Plus tard ce seront les événements de la guerre de Sept Ans ou le partage de la Pologne : plusieurs pièces gravées viendront, alors, représenter le gâteau des Rois, comme la grande allégorie de Nicolas Le Mire.

Suivant la route qui lui avait été tracée, le XVIII[e] siècle, au point de vue des mœurs, visa surtout les financiers, les enrichis par l'agio, les fermiers généraux, les médecins. Il existe sur ces derniers une pièce célèbre, gravée avec une grande habileté et qui représente le médecin à la mode, c'est-à-dire le genevois Tronchin, fixé à Paris depuis 1766, écrasant ses rivaux [1].

Enfin, l'on devait également s'attaquer aux nouvellistes, aux gazetiers qui, produit de l'époque, jouaient alors à l'importance, personnages ennuyeux,

[1] Cette caricature a été reproduite par Paul Lacroix, dans son *XVIII[e] Siècle*,

babillards, importuns, et même quelque peu *fabulistes*, suivant une légende du moment.

Qui ne se souvient d'avoir vu au moins une caricature sur l'arbre de Cracovie, cet arbre du Luxembourg à l'abri duquel, lors de la guerre de Sept Ans, les bourgeois venaient causer politique, apprendre ou débiter des nouvelles, si bien que ce vénérable ancêtre, planté, dit-on, par Marie de Médicis, ne tarda pas à devenir l'emblème vivant des fausses nouvelles, des bourdes, et autres *cracs*. La vérité déracinant, déboulonnant, si l'on préfère, cet arbre devenu *l'arbre des Cracs*, donna naissance à plusieurs estampes dont la plus curieuse nous montre une réunion d'humains de tous les états, de tous les rangs, avec légendes explicatives : *Un cabaretier qui ne frélate point, Crac ; — Un marchand qui vend en conscience, Crac ; — Un astrologue qui voit clair, Crac ; — Un petit-maître modeste, Crac*[1]. — Crac ici, crac là-bas ; crac partout.

Il faut prendre patience, avait dit le XVIIe siècle dans sa résignation philosophique : le XVIIIe siècle, plus émancipé, plus sceptique, affichait hautement que tout était blague — beaux sentiments comme bruyantes protestations d'amitié — et il popularisait ainsi le type de M. de Crac.

De caricatures visant la majesté royale, il en existe encore moins contre Louis XV que contre Louis XIV ; cela tient au fait que la politique du nouveau monarque était plus pacifique, qu'il ne déchaîna pas contre lui les haines étrangères de son prédécesseur. Chansonnées, les reines du jour, la Pompadour, la Du Barry, furent plus à l'abri de la satire crayonnée, parce que cette dernière ne circule pas aussi facilement que le libelle ou l'épigramme. Cependant, grâce à la place que les animaux tenaient dans l'illustration, de petites feuilles gravées avec poissons et caniches attirèrent forcément l'attention.

Seul, un membre de la famille royale pouvait pousser plus loin la satire : c'est ce qui eut lieu au château des Condé, à Chantilly, où des arabesques vinrent représenter les amours de Louis XV et de Mme Du Barry, le roi apparaissant sous la figure d'un caniche et sa favorite sous la peau d'une guenon.

Ceci m'amène à la véritable illustration comique de l'époque. Les estampes populaires, les estampes sur les événements du jour, ne rendent, en effet, qu'imparfaitement l'esprit de ce siècle qui allait voir la grande débâcle, dont les habitants, sceptiques et railleurs, se laissaient aller à la douceur du

[1] Également reproduite dans *Le XVIIIe Siècle*, de Paul Lacroix.

vivre, recherchant par-dessus tout la femme, discutant art, modes, théâtre, littérature.

Les luttes entre la Cour et les Parlements inquiétaient peu ce monde de curieux, d'amateurs, de collectionneurs qui prit naissance sous la Régence : artistes, ils étudiaient, ils observaient, notant par le trait graphique, avec une pointe d'humour, là où leurs prédécesseurs du XVIIe siècle avaient fait appel à toutes les élégances de la langue.

Un peintre de mœurs et de physionomies, en même temps, comme Hogarth, en Angleterre, comme Chodowiecki, en Allemagne, à proprement parler, n'existe pas alors, en France, et surtout, l'on ne voit pas un artiste produire des successions de pièces gravées conçues dans un tel esprit d'étude, avec une telle recherche des côtés comiques. Si Jeaurat a quelquefois la note amusante, cela ne dépasse pas la douce malice du *Déménagement du Peintre*, et les intimités de Chardin prêtent plus à la rêverie qu'au rire. Quant aux types, ils tiennent de la comédie et surtout des tréteaux de la Foire : c'est l'amoureux, c'est le *d'Esniaizé,* c'est l'amoureuse, c'est la *d'Esniaizée,* à moins que l'on ne s'amuse à pourtraiturer sous toutes les formes Ramponneau, *cabaretier de la basse courtille.*

Toutefois, l'influence de Hogarth devait se faire sentir en France, comme partout ailleurs du reste. Les Anglais, véritables maîtres de la caricature, ne sont-ils pas les créateurs, à cette époque, du type gros, gras et ventru, impotent parfois, qui dominera longtemps l'estampe et qui prend naissance avec les nouvellistes et les habitués de café ? C'est la grande comédie humaine des gras et des maigres qui revient sur l'eau, personnifiée par des types éternels ; mais sans être populaire ici, comme elle le fut en Angleterre d'abord, puis en Allemagne et en Italie.

L'estampe caricaturale dont je veux parler pourrait presque s'appeler le croquis de *petit-maître.* Charge aristocratique et de bon ton, elle note, elle croque tout ce qui se rencontre sur son passage, elle cherche à ridiculiser le côté pompeux et monotone de l'ornement, elle se sert des animaux pour dépeindre les travers de l'humanité.

Les dessinateurs d'illustrations, les vignettistes sont au premier rang : c'est Gabriel de Saint-Aubin, parcourant Paris son cahier de croquis à la main ; c'est Cochin cherchant à réagir, malgré son faire maniéré, contre le *rococo;* c'est Eisen exécutant pour la *Pipe Cassée* de Vadé des petits chefs-d'œuvre d'entrain et d'humour ; c'est Le Bas, donnant, le tout premier, à ses élèves, l'exemple de la charge crayonnée ; c'est Coypel, c'est Charles Huet.

Tous exécutent des feuilles de croquis, des pochades, ce qu'on appelle alors des *griffonnements,* ce qu'on appellera, plus tard, des *macédoines.*

Gabriel de Saint-Aubin, nous dit M. Portalis dans *Les dessinateurs d'illustrations*, « a illustré d'une foule de croquis amusants les catalogues des ventes de tableaux, d'objets d'art auxquelles il assistait, croquant au vol le tableau, le vase mis en vente, sans compter la charge de l'expert et du spectateur. » On peut juger de l'esprit que devaient présenter ces annotations graphiques par les pittoresques eaux-fortes qu'il gravait pour lui, se laissant aller à toutes les excentricités de la pointe ou de la pensée. Que d'entrain, que de verve, que de brio, dans toutes ses compositions, les nouvellistes au café, l'escalier du salon du Louvre, les petits polissons de Paris !

Et notez qu'il avait été porté à la charge, naturellement, par son talent pour le portrait. Il est à remarquer, en effet, que les dessinateurs de métier qui représentent la nature — hommes et choses, — sous ses rapports vrais et sincères, se trouvent logiquement amenés à la chercher, à l'interpréter sous ses rapports grotesques, suivant ce qu'on a appelé, non sans raison, les dégénérescences physiques, tandis que le caricaturiste de circonstance, à qui manquent les connaissances premières de l'anatomie esthétique, outre, sans se rendre un compte exact des conditions dans lesquelles ces grossissements auraient dû être opérés.

Après Saint-Aubin, c'est Cochin et le comte de Caylus qui tiennent, eux, la plume et la pointe. Dans des plaquettes humoristiques conçues à la façon du Bernois Dunker, Cochin s'attaque au style tourmenté des ornemanistes, orfèvres et ciseleurs, il critique le costume exagéré de ses contemporains, il s'élève contre les travers et les ridicules du jour, il fait le procès au rouge, aux perruques, à la poudre. Caylus, qui joint à sa passion pour la collection une tendance caractéristique à l'humour, grave en amateur, souvent avec plus de verve que de perfection, des petites pièces comme l'*Assemblée des Brocanteurs*, — un jury d'ânes examinant des tableaux à la loupe, — satires sur les hommes et les faits artistiques.

L'âne et le singe tiennent une grande place dans les compositions où ces artistes, véritables prédécesseurs de Grandville, aiment à représenter les humains sous forme d'animaux. Ils continuent par le crayon la tradition inaugurée par la plume du bonhomme La Fontaine, ils ouvrent la voie à cette succession de singeries dans lesquelles doivent se complaire certains peintres de la première moitié de notre siècle. Voyez les *Papillonneries Humaines* de Saint-Aubin, charges sur les gens de théâtre; voyez la *Tragé-*

die par les chats de Coypel; voyez les *Singeries* de Huet; voyez les *Singeries Humaines* du château de Chantilly, scènes de la vie élégante. Pièces gravées ou peintures murales, ces compositions sont, avant tout, décoratives, par le fait des grands et beaux encadrements qui entourent chaque sujet, encadrements sérieux, ne laissant, eux, aucune place à la fantaisie.

Pour ces artistes, tout est sujet à décoration : ils donnent à l'éventail, à la boîte, à la tabatière, leurs lettres de grande naturalisation. C'est la pochade faite pour un groupe d'amateurs, pour un cercle de petits-maîtres.

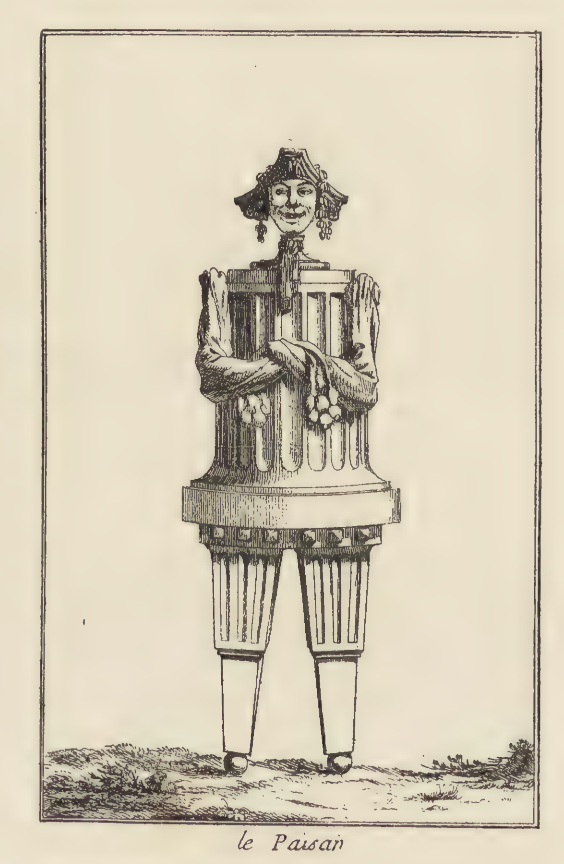


Fig. 13. — Figure à la Grecque, d'après Petitot.

Dans l'ornementation, le côté des diables et des grotesques à la flamande a complètement disparu; la fantaisie est remplacée par l'architecture. On ne représente plus les personnages avec les armes ou les objets du métier; on plie leur corps aux formes d'un vase ou d'un fût de colonne. Seules, les chinoiseries, alors fort à la mode, rompent un peu avec ce classicisme, souvent bien terne d'allure.

Et la masse reste indifférente à tout cela.

Qui donc, parmi elle, s'intéresserait à ces *Habillements à la Grecque*, cherchant à ridiculiser l'envahissement toujours plus grand d'Athènes et de Rome, à ces *Figures à la Grecque* comme celles de l'architecte Petitot, à ces façons de travestir noble, moine, berger ou paysan !

Ce comique ne l'empoigne pas plus que les pochades sur Voltaire, portraits-charge de Vachez, découpages ou fantaisies de Hubert au profil grimaçant, aux attitudes caricaturales, qui passionnent les beaux esprits et qui circulent de main en main dans les salons. La personnalité du

philosophe de Ferney donne, cependant, à ces charges une popularité que n'obtenaient pas habituellement les estampes relatives aux écrivains et aux querelles littéraires, comme le Vadé allant prendre aux Halles des leçons de *poissardisme*, comme le Fréron sous les traits d'un âne entouré d'une lyre.

Le peuple, lui, se complaît dans les pièces sur les jeux et les rébus qui avaient fait leur apparition vers la fin du siècle dernier, avec le *Jeu des illustres capitaines, philosophes, orateurs et poètes* (1672), et qui allaient désormais profiter de tous les événements nouveaux dans n'importe quel domaine. Ainsi parurent : *Le Jeu des Français et des Espagnols pour la paix* (1705), *Le Jeu des nations principales de la terre* (1705), *Le Jeu de la guerre* (1719), *Le nouveau Jeu de la marine* (1719), *Le Divertissement Royal* 1723), *Le nouveau Jeu de l'hymen* (1725), *Le Jeu des bons enfants* (1765) ! Il y eut jusqu'à une *École de la Vérité pour les nouveaux convertis*, et jusqu'à un *Divertissement studieux des religieuses ursulines*. La pièce à compartiments triomphait sur toute la ligne.

Modes, types, cris et boutiques de Paris occupaient également l'estampe[1], alors que de nombreuses pièces sur les filles de joie venaient, en quelque sorte, plaider par la gravure la cause de Manon Lescaut.

Sous Louis XVI ce ne sont qu'allégories de toutes sortes sur le bonheur de la nation *heureuse de voir la vertu couronnée*, mais c'est aussi le moment où les exagérations de la mode, d'une part, et les recherches incessantes de l'esprit humain, d'autre part, allaient donner à la caricature un développement qu'elle n'avait pas encore eu.

La mode, elle atteignait depuis longtemps au *summum* du burlesque ; il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir la *Galerie des modes et costumes français*, ces cahiers où, de 1776 à 1785, dessinèrent Leclerc, Desrais, Simonet, Watteau fils et Saint-Aubin. Les *coëffures*, surtout, prêtèrent à la charge. Et cela se conçoit, on y logeait tant de choses. Paysages, jardins, montagnes, forêts prenaient place avec l'actualité : le monde lui-même y fut entré. Quelle page vivante, quelle photographie de l'époque !

Dans ce kaléidoscope d'un nouveau genre on voit défiler *La baronne du Bel-Air revenant du Palais-Royal*, *La duchesse des Plaisirs allant au Colisée*, *L'incendie des coëffures*, *Le combat du duc Mont-Auciel et de milord Sans-Façon pour la coëffure de Mlle Des Soupirs*, *Le cerf-volant*, *Les outrages malicieux et punissables faits aux coëffures élégantes du 3e étage*, *La manière de se faire coëffer à l'anglaise.....*, ridicules et sottises, le tout se terminant

[1] Voir : *Cris et costumes de Paris*, par Watteau, de Lille, gravés en couleur par Guyot (1786).

par le *Triomphe de la Coquetterie,* suprême défi jeté aux extravagances de l'attifement.



Fig. 14. — D'après une estampe en couleur, appartenant à M. Maindron.

La coiffure passait à l'état de science et d'architecture, ainsi qu'on peut en juger par les planches de l'*Encyclopédie carcassière,* elle touchait au ciel comme la tour de Babel, elle servait à frauder l'octroi, comme, plus tard,

la crinoline. En voyant toutes ces caricatures on pourrait croire la France transformée en une immense boutique de *coëffures*.

Et pourtant, il n'en était rien ; ce XVIIIe siècle, si étrange, si épris de futilités, savait aussi se passionner pour les grandes choses, pour les grandes conquêtes de l'intelligence. Que d'estampes dont l'électricité, le magnétisme, l'aérostation, vinrent ainsi faire les frais ! Mesmer, ce physicien charlatan, eut sa part avec les *bacquets*, avec les *doigts magiques*, mais rien ne piqua la curiosité, ne préoccupa le burin des graveurs, comme les premières tentatives de navigation aérienne.

Déjà, avant la découverte des ballons, Blanchard s'était appliqué à trouver un mécanisme. A peine son vaisseau volant avait-il paru, que caricatures et pamphlets vinrent pleuvoir sur lui. Une feuille coloriée montra d'après le *Journal de Paris* du 23 mai 1782 les diverses utilités et particularités de ce nouveau système de locomotion ; des petites vignettes représentèrent l'embarquement d'un débiteur oppressé *(sic)*, l'embarquement d'un abbé, l'embarquement d'un astrologue, le débarquement des petits-maîtres, le débarquement d'un soupirant[1]. Au bas des légendes, on lisait :

Venez Pierre, venez Jean,
Voir comme il vole.

Mais la nacelle à Blanchard prêtait surtout à des fantaisies sur les débiteurs :

Contre un créancier peu traitable,
Il n'est rien de plus secourable,
Que ce vaisseau,
Un débiteur par la fenêtre,
S'envole et fuit au loin le traître,
Comme un oiseau.

A partir de décembre 1783, date du premier voyage aérien de MM. Charles et Robert, jusqu'en 1787, l'aérostation ne cessa pas un instant de captiver l'attention publique. Jamais pareil mouvement ne s'était vu : non seulement le ballon fit concurrence à la coiffure, mais encore il pénétra si profondément dans les mœurs que, bientôt, tout fut à l'aérostat [2]. Dans les jardins publics on vit s'enlever des figures aérostatiques représentant les personnages du jour ; dans l'ameublement, dans le costume, dans la toilette, partout enfin, le globe vint prendre place. Il figura sur les éventails, sur les

[1] Cette pièce très rare, qui n'existe pas au cabinet des Estampes, fait partie de la collection Tissandier.

[2] Voir pour cette partie spéciale de la caricature l'intéressant volume de M. Gaston Tissandier : *Histoire des Ballons et des Aéronautes célèbres*, publié avec le plus grand luxe par l'éditeur Launette.



Fig. 15. — Caricature sur les ballons, 1784. (Collection de M. Gaston Tissandier.)

Au-dessous de cette pièce coloriée, sortant de chez Basset, se lit la légende suivante :

Un jeune élégant ayant fait faire une lévite à la Malbrouk pour aller voir entre le pont Neuf et le pont Royal l'expérience des sabots élastiques, son tailleur qui, sans y penser, avait mis une culotte au globe qu'il avait faite la veille, la remplit de l'air enflammable et au moment qu'il va pour essayer la lévite, il s'envole et l'emporte dans ses bras, ce dont ce jeune homme se plaint en ces termes:

Voyez-vous cc coquin comme il emportent vite
Au beau milieu des airs ma chamante lévite ;
Je comptais m'habiller pour voir marcher sur l'eau.
Mais par là mon tailleur met le projet à vau-l'eau.

faïences, sur les étoffes, sur les papiers, sur les meubles, sur les tabatières, sur le pommeau des épées, sur la pomme des cannes, sur les pendules ; véritable engouement qui produisit souvent de véritables chefs-d'œuvre.

L'estampe ne resta pas en arrière : gravure et légende rivalisèrent d'à-propos. Que de jeux de mots, que de traits sur l'art de voler, que de satires directes comme la fameuse pièce portant pour légende : *Le physicien Charles attend* (son aérostat planant dans les airs) ; que de fantaisies sur les modes ballonnées, que de comparaisons piquantes, que de créations populaires comme les séries sur *mon oncle : — Départ de mon pauvre oncle, — Arrivée de mon pauvre oncle, — Adieu ! mon pauvre oncle.* Cette dernière pièce, qui représente un personnage déculotté s'élevant dans les airs, donne sous le titre de : *L'homme aérostatique*, et sous la forme de légende, l'amusante histoire que voici :

Un physicien, ayant construit un ballon, se servit pour le remplir d'air inflammable de deux seringues ordinaires. Surpris d'une colique à la suite d'une dispute qu'il avoit eue avec un de ses amis aussi physicien, on lui fit prendre de l'eau de Cologne qui ne fit pas l'effet qu'on en attendoit. Son neveu et la gouvernante résolurent de lui donner des lavemens et prirent ces seringnes qui lui injèctèrent l'air dont elles étoient remplies. Son ventre s'enfla aussitôt, il fit plusieurs sauts dans sa chambre, et finit par enfiler la fenêtre, la culotte sur les talons. On le perdit bientôt de vue : son bonnet a été trouvé à quelques lieues de Paris, et des chasses-marée ont rapporté que sa perruque étoit tombée à Rouen. On présume qu'il est à présent à caracoler vers le firmament sans qu'on puisse avoir nouvelle de lui. Cet accident a été annoncé dans le *Journal de Paris* du 3 octobre 1783, afin que si quelqu'un le rencontre à l'endroit de sa chute il le renvoye par la première occasion à M. Borné, son neveu, rue Neuve-Saint-Marcel. Sa taille est petite, il est maigre, la tête et les épaules larges, les emboîtures fortes : son habillement est une robe de chambre d'ancien damas couleur de rose sèche, culotte de velours canelle, des bas gris ; il n'a qu'un soulier attaché d'une petite boucle d'argent à jarretière.

Telles étaient les histoires, — véritables contes à dormir debout — dont on s'amusait alors ; le succès était surtout pour les estampes visant les débiteurs ou présentant un côté polisson[1]. Et Dieu sait si l'enlèvement de tous ces globes aérostatiques devait prêter à des comparaisons légères ! Ce mélange de la caricature et de l'érotique est significatif : c'est pourquoi, sans s'arrêter aux compositions purement lascives, on ne saurait passer sous silence cette tendance si particulière à l'époque, qui allait former toute une école de graveurs-gouacheurs.

[1] Borel, Sergent, et Watteau de Lille ont exécuté plusieurs pièces caricaturales sur les expériences aérostatiques.



Changez moi cette Tête.

CARICATURE ANONYME DE 1787, d'après une épreuve appartenant à M. E. Maindron.

Au-dessous de cette pièce se lisent les couplets d'une chanson dont le refrain est : « Changez-moi cette tête, tête de mauvais goût. »

La couleur, elle est désormais partout, soit qu'elle vienne égayer les naïves imageries qui sortent de chez Basset, soit qu'elle enlumine d'une façon merveilleuse les grandes planches des maîtres, faisant briller la variété des costumes ou attirant le client par de piquantes nudités.

Plus on avance vers la fin du siècle, plus on se sent pris de passion pour cette production artistique à laquelle Debucourt doit donner une véritable impulsion. La *Promenade de la Gallerie du Palais-Royal* (1787) annoncée, lors de son apparition, comme « estampe du genre grotesque, plein de piquant et d'originalité, » marque, en effet, profondément dans l'histoire de l'art. Non seulement des procédés nouveaux d'impression dont on pourra profiter sont trouvés, mais la gravure en couleur atteint presque au tableau, en notant ainsi les côtés typiques d'une époque. Debucourt ne fait point de la charge, il ne recherche point le grotesque pour lui-même, il voit plus loin, et la note intime de l'humour lui suffit pour donner à ses pages un entrain, un brio qu'on chercherait vainement dans des compositions d'un aspect plus caricatural.

Cette fin de siècle, on pourrait dire cette fin de monde, — puisque les bases sur lesquelles reposait la société vont être bouleversées de fond en comble, — est, à la fois, érotique et philosophique.

Changez-moi cette tête ! dit le burin du graveur, et tous accourent, en effet, — les vieux et les difformes tout au moins, — dans ce magasin qui vous redonne une virginité par en haut. L'idée n'est pas seulement comique, elle est, en même temps, philosophique. Combien serait précieuse une humanité qui pourrait ainsi vous fournir, sur commande ou au choix, des têtes de rechange !

L'érotique, il est partout, dans ces planches où les branches d'arbre, toujours friponnes, servent de prétexte aux vues les plus risquées. Non pas que ce genre soit nouveau ; les Flamands y avaient eu souvent recours, mais le cuivre de ces anciens maîtres, aux tailles monochromes, n'avait pas le côté égrillard des planches hautes en couleur où, pour la première fois, le tire-l'œil était savamment pratiqué.

Sous le titre bien honnête de : *Vue représentant les murs de la terrasse des Thuilleries, du côté de l'eau, le 1er décembre* 1783, les ballons devaient fournir la pièce la plus typique, copiée, imitée je ne sais combien de fois, ayant fait sous des légendes diverses : *Aux amateurs de physique, Aux amateurs d'optique, Aux amis des Deux-Mondes*, les délices de nombreuses générations et venant, aujourd'hui encore, tirer l'œil du passant à la foire aux ferrailles, ce marché de toutes les antiquités frelatées.

Le sujet est connu. Pour mieux voir le globe aérostatique s'élevant lentement du jardin, la foule monte à l'assaut du mur qui lui masque la terrasse. Hommes, femmes, enfants, se bousculent à qui arrivera le premier, mais lorsque les femmes sont parvenues en haut, un nouveau spectacle s'offre à ceux qui, patiemment, sont restés en bas, et ils n'ont point l'air de s'en plaindre. Au premier rang des appréciateurs, des fins gourmets de ces sortes d'exhibitions, est un galant abbé qui, trouvant qu'on ne peut pas poursuivre deux lièvres à la fois, égare sa lunette d'approche dans des parages ballonnesques absolument étrangers à la navigation aérienne.

Faut-il également attribuer à cette planche une intention philosophique, la chair plus captivante, malgré tout, que la science, ou bien faut-il ne voir en elle qu'une simple condescendance aux goûts égrillards, peu importe! Le fait à constater, le voici : ainsi riait le XVIIIe siècle, en 1783 : dix ans plus tard, il versait des larmes de sang. Ah! c'est alors qu'on eût voulu, conformément à l'estampe, pouvoir changer sa tête, ou tout au moins en retrouver une qui tînt plus solidement sur les épaules.

Et, pour finir sur un mot de grand seigneur, disons :

Le coupable ne fut pas la physique, mais le physique aux rondeurs charnues!



Fig. 16. — Croquis d'après des « Singeries. »



LE TEMPS PASSÉ

Fig. 17. — Marie-Antoinette et Louis XVI à la lanterne.

CHAPITRE III

LA CARICATURE POLITIQUE SOUS LA RÉVOLUTION (1789 A 1799)

Tendance générale de la caricature sous la Révolution. — Les pièces populaires, les pièces aristocratiques. — Estampes symboliques sur le Tiers et sur la réconciliation des trois ordres. — Les comparaisons entre le passé et le présent. — Les fessées aux aristocrates. — Pièces joyeuses sur les moines. — Les menaces par l'image contre les ecclésiastiques. — Caricatures relatives à Louis XVI et à Marie-Antoinette : Louis XVI capot, Louis XVI en porc, les urnes à silhouettes. — Caricatures contre les émigrés et caricature contre-révolutionnaire : lutte à coups de burin. — Les estampes contre les ennemis de la France : les Prussiens, les Anglais, le Pape. — Le côté de la propagande. — La satire gravée sous le Directoire : disparition de la caricature politique. — De quelques artistes. — Le côté des *naturalia*. — Estampes allégoriques.



'EST-CE pas Charles Nodier qui trouvait la caricature haïssable, « parce qu'elle est, presque toujours, âpre, poignante, effrénée, » comme si, aux époques de violences, un art qui est, pour ainsi dire, le porte-crayon vivant des haines et des exagérations, grossissant ou rapetissant les personnages suivant les besoins de la cause, pouvait être correct et pondéré.

Quelle singulière figure ferait une caricature en gants jaunes, alors qu'elle doit souffler les haines et entretenir les passions !

Quoi ! le passé et l'avenir sont aux prises, l'atmosphère est chargée de haines inassouvies, l'ennemi est aux portes, et vous voudriez, dans ce tremblement de terre qui secoue les hommes avec une violence inouïe, que la caricature ne soit ni *âpre*, ni *poignante*, ni *effrénée !*

D'autre part, les de Goncourt dans leur *Histoire de la société française*

pendant la Révolution ne reconnaissent aux estampes de l'époque « ni le jet puissant, ni le crayon étrange, ni la tournure magistrale, ni la hardiesse, ni la bizarrerie des inventions rieuses. » Ils n'y voyent que plats refrains de vaudeville, que pointes ramassées dans les rues, mises en scène par des dessinateurs moutonniers, se calquant, se copiant, retournant de tous les côtés une ironie misérable.

Assurément, la caricature politique qui n'existait pas, qui n'avait pas joui de la liberté d'allure accordée en Angleterre, n'eut pas cette envergure, cette puissance sociale et humaine qu'acquiert le rire lorsqu'il devient une force, mais durant ce grand drame qui s'appelle la Révolution, elle fut ce qu'elle devait être avant tout : une arme de combat, annotant, illustrant, expliquant graphiquement les événements à l'usage d'un parti.

Plus on approche de la Terreur, plus elle devient pauvre et rabaissée, cela est vrai ; une grande conscience, un grand dévouement manquèrent alors à la France pour protester à la fois contre l'orgie sanguinaire des exaltés et contre l'entêtement criminel des gens de l'émigration ; les dessinateurs sont moutonniers, cela est encore vrai ; ils se copient, ils ne sortent pas d'un certain cercle d'idées, soit, mais aussi, les ouvriers qui burinaient cette imagerie n'étaient point des indifférents, des teneurs de crayon ou des pousseurs de burin à la solde d'un marchand, fournissant le pour et le contre, tous furent des convaincus, des citoyens apportant à l'œuvre commune leur travail. Alors, on ne vit pas ce qui se présente si souvent de nos jours, des artistes sans conviction, chantant, le soir, les louanges du personnage qu'ils ont le matin même traîné dans la boue ; alors, le métier n'avait pas tout gâté ; alors, l'artiste n'était pas un isolé, mais bien un prenant part à la lutte.

C'est pourquoi, quand on parcourt, classées en ordre, ces estampes de la Révolution, on sent, quand même, passer au travers des papiers jaunis — papiers à gros grains ou au fil de Hollande — je ne sais quel souffle puissant et terrible : chacune de ces feuilles rappelle un événement, chacune porte en elle sa raison d'être et son enseignement. Quelle source d'études et de piquantes observations, le jour où l'on voudra comprendre que c'est là la véritable histoire, l'histoire vécue et toujours vivante, fût-elle enfouie sous la poussière des cartons.

A cela, les écrivains classiques objectent qu'on ne saurait, décemment, remuer ces souvenirs des plus mauvaises années ; que ces images, conçues par de piètres dessinateurs, sont d'une pauvreté inouïe, que tout leur esprit se trouve dans la légende. Certes le dessin, je l'ai reconnu

d'emblée, est gauche, timide, incorrect, il est presque toujours subordonné à la pensée satirique, mais, à ce compte, que resterait-il de l'estampe populaire, aujourd'hui, comme autrefois, si elle devait passer par un jury de peinture !

Et puis, non seulement il y a un choix à faire, mais encore cette imagerie a eu des phases diverses. En 1789, héritant de la gravure en couleur, ayant conservé le souvenir des grandes allégories sur Louis XVI, elle n'est déplaisante ni d'aspect, ni de sujet. Son pointillé est dur, cela se peut, mais sa forme n'est pas repoussante. A partir de 1791, le burin commence à graver gauchement d'un trait indécis et toujours heurté : de voyants coloris — il ne s'agit plus de gravure en couleur — rendent l'image grossière et *gueularde*.

En fait, l'art de la gravure sous la forme que le XVIIIe siècle venait de lui donner est d'essence essentiellement aristocratique. Et la preuve, c'est que, lorsque les modérés, les constitutionnels ne seront plus, lorsque la Révolution se sera accentuée d'une façon si terrible, il y aura scission complète entre les estampes des deux camps. Propre, soignée, la caricature de la contre-Révolution ne présentera jamais les *bariolages* de la feuille populaire ; c'est un petit espace entièrement couvert par le dessin, aux fonds rouge, bleu, vert, violet, et toujours encadré de filets, qu'il s'agisse d'un rond, d'un ovale ou d'un carré. Format, genre, aspect, tout en elle rappelle la vignette.

M. Necker faisant passer les trois ordres sous un même niveau ou *M. Necker faisant prendre par un homme du Tiers la mesure de nouveaux habits pour la France*, voilà les débuts de l'estampe au service des idées nouvelles, et ces pièces, au coloris si harmonieux, à la forme si gracieuse, ne pouvaient nullement faire prévoir le *Calculateur patriote* et autres « compteurs de têtes coupées. » Un peu plus grandes que les anciens écus de six livres, qu'elles soient en bistre ou en couleur, elles sortent de chez Sergent qui aura, durant cette période, le monopole de l'estampe de bon goût, tandis que Basset, dans sa boutique de la rue Saint-Jacques, continuant son commerce de gravures populaires, sera le grand déversoir des productions vulgaires, souvent naïves de dessin et de légendes.



Fig. 18.
D'après une estampe en couleur.

Dans cette guerre par l'image, tous les personnages de la Révolution

— partisans ou ennemis — devaient, cela va de soi, payer leur tribut à la satire ; mais vues à cent ans de distance, les charges personnelles amusent sans empoigner, on ne les considère plus que comme un accessoire, un entr'acte comique entre les pièces du drame qui se joue. On peut donc, sans inconvénient, les laisser de côté, pour ne s'occuper que des estampes d'une portée générale, je veux dire celles qui visent droit au cœur, qui tombent par le trait graphique la trinité dont on allait démolir les privilèges : la noblesse, le clergé, le roi.

Le premier germe de cet esprit de révolte se trouve dans une pièce publiée lors de l'Assemblée des Notables, en 1787 ; le cuisinier préposé au buffet de la Cour, ayant, devant lui, le peuple sous la forme d'animaux domestiques. Comme légende :

— Mes chers administrés, je vous ai rassemblés pour savoir à quelle sauce vous vouliez être mangés ?
— Mais nous ne voulons pas être mangés du tout !
— Vous sortez de la question.

Or ce peuple, qui ne voulait pas être mangé, quelle que fût la sauce, ce peuple qui formulait ses plaintes dans des séries d'images sur lesquelles on lisait : *Des barrières, des capitaineries, de la milice, des suppôts de la chicane, des gardes de chasses, délivrez-nous, Seigneur !* ne se connut plus de joie, à la reconnaissance solennelle des droits du Tiers, et, au bas des estampes triomphantes, cris de victoire de burins démocratiques, le graveur put inscrire ces solennelles déclarations : *Je suis du Tiers État; Je suis député du Tiers; Quid sum? Je suis citoyen.*

Souvent même la légende apparaissait sciemment incorrecte, mais l'on était joyeux, et l'on trinquait ferme en l'honneur de cet heureux événement. Le nouvel état de choses n'allait-il pas faire disparaître toutes les inégalités sociales et, surtout, ramener l'abondance parmi le peuple !

N'indique-t-elle pas clairement les misères endurées, la feuille qui, sous le titre de : *Espérance pour 1790*, représente un savetier disant à sa femme : « Patience, Margot, j'auront bientôt 3 fois 8. » Or *ce 3 fois 8,* savez-vous ce que c'est? une pancarte appendue au mur nous l'explique : « Pain 8 s., viande 8 s., vin 8 s. » Voilà les 24 sols de nourriture quotidienne, après lesquels aspirait le savetier, le savetier qui, appartenant de plus près à la rue par son échoppe, est un des personnages du jour.

C'est lui qui donne les conseils, qui arrête les impatients, qui émoustille

les modérés. Au bas d'une pièce ronde, *Les raisonneurs*, publiée en couleur dans tous les formats, on lit :

« Et millions d'empeigne, un peu de patience, mes chers concitoyens, une Nation ne se r'tourne pas comme un Escarpin : laisser faire nos Députés, je jureroit moi sur mon Alaine et mon Tirepied, que nous avons une bonne remonture en attendant que je me pré'zoccupe de mon Art au lieur de courir et d'jaser, s'qui n'avance pas d'une semelle[1]. »

Il avait raison le savetier : malheureusement, ce bon sens populaire ne devait pas être de longue durée.



Fig. 19.— Estampe relative à la reconnaissance des droits du Tiers, août 1789.
(D'après l'original en couleur, au Musée Carnavalet.)

C'est par les estampes seules qu'on peut réellement juger de l'importance d'événements, comme la prise de la Bastille. Les burins célébrèrent à l'envi l'heureux jour. J.-B. Huet n'a-t-il pas profité de la circonstance pour dessiner quelques charmantes petites pièces en couleur dont les héros sont des enfants.

Tout était au ballon, il y a un an : tout est à la Bastille aujourd'hui.

[1] Je fais remarquer, ici, une fois pour toutes, que je me suis toujours appliqué à conserver aux légendes leur orthographe originale.

Voici le titre des garnitures de boutons que publie l'imagier Guyot sur les incidents divers de cette journée. Et ça se vend, croyez-le bien : un journal nous apprend que le 20 juillet, 3,000 feuilles ont été enlevées.

GARNITURE
DE BOUTON
au
Révolutions de Paris
le
14 Juillet 1789.
Chez Guyot Rue S.t Jacques
N.° 10

Fig. 20. — Titre d'une suite de petits sujets sur la Bastille.

Maintenant que les Français sont libres, c'est au tour des Françaises. Ici, encore, l'estampe vient jouer son rôle, en représentant une jeune femme aux couleurs patriotiques, lisant non pas un roman, — on ne se nourrit plus de littérature frivole, — mais un récit de la prise de la Bastille. Du reste, ces républicaines à la mode du jour, toilette bleue avec liserés rouges, ont de belliqueuses prétentions.

.... Et nous aussi nous savons combattre et vaincre. Nous savons manier d'autres armes que l'aiguille et le fuseau. O Bellone ! compagne de Mars, à ton exemple toutes les femmes ne devraient-elles pas marcher de front et d'un pas égal avec les hommes ? Déesse de la force et du courage, du moins tu n'auras point à rougir des Françaises.

Premiers et curieux germes de cet esprit d'émancipation qu'on retrouvera désormais à toutes les grandes époques de l'histoire et qui laissent entrevoir la possibilité d'une véritable révolution féminine.

Après la prise de la Bastille, l'abolition des privilèges.

Une grande planche, illustration de la nuit du 4 au 5 Août, montre, sous le titre caractéristique de *Délire patriotique,* le peuple foulant aux pieds les instruments du despotisme. Désormais, il ne portera plus seul le globe fleurdelysé ; il est *de tiers* dans les charges publiques.

Et de même il ne tient plus l'œuf à la coque que mangent le noble et le prêtre ; l'œuf est posé dans un coquetier et le Tiers État est aux côtés de ses aînés, trempant, lui aussi, force mouillettes dans cette coquille, symbole des affaires du pays auxquelles il va participer.



Fig. 21. — Le Tiers portant le fardeau du pays.
(*D'après une pièce en couleur.*)

Ces sortes d'allégories comparatives entre le passé et le présent obtenaient, alors, grand succès, et cela se conçoit parce que, aux époques profondément troublées, elles synthétisent pour le peuple ce qu'il ne peut aller chercher dans les livres, elles lui présentent, d'une façon précise,

ce qui doit, avant tout, fixer son attention. Les hommes du jour n'étaient-ils pas comparés aux grands citoyens d'autrefois? Les trois libérateurs du pays, — c'est ainsi qu'on appelait les gardes civiques, l'armée et le Tiers, — ne prenaient-ils pas place à côté des trois libérateurs de la Suisse?

L'estampe devient un véritable cours d'histoire républicaine. *Le temps passé, les plus utiles étaient foulés aux pieds*, lit-on au bas d'une de ces pièces populaires, et tout aussitôt la contre-partie intervient : *Le temps présent veut que chacun supporte le grand fardeau.*

Il faut espérer que ce jeu-là finira bientôt, avait dit la gravure qui représente une femme du peuple courbée, un bâton à la main, portant sur son dos femme noble et religieuse, et ce désir se trouva exaucé par l'image de la femme noble portant la femme du peuple. Puis vinrent : *Le Français d'autrefois et le Français d'aujourd'hui, — L'ancienne taille et la nouvelle taille, — L'ancien pouvoir des deux ordres, — Le nouveau pouvoir des trois ordres,* — curieux spécimens du genre qui prenait naissance.

Quelle éclosion d'estampes, — principalement symboliques, — produite par ce grand événement : la réconciliation des trois ordres, et comme à travers toutes ces pièces, on sent passer l'âme de la nation! *J'savais ben qu'j'aurions not' tour*, dit le paysan, et, tout à la joie, tout à la pacification, il fait des avances à cet autre peuple, également sorti des entrailles du pays, le bas clergé : *Touchez là, M'sieu le curé, j'savais ben que vous seriais des nôtres.* Il est heureux, il est satisfait; voyez parler le cuivre : *Pour moi, vous êtes tous frères,* dit-il, ou : *Mieux vaut tard que jamais*, ou encore : *Bon, nous voilà d'accord*, et il met les trois têtes sous le même bonnet. *A la bonne heure! chacun son écot*, et l'on voit les trois ordres attablés côte à côte dans un café. Que d'orchestres, que de danseurs, que de pas de deux transformés en *pas de trois, la nouvelle danse nationale française!*


CA N'IRA PAS | CA IRA

Fig. 22. — La République prenant place à côté de Louis XVI.

Oui, mais toute médaille a ses revers, toute espérance a ses moments de doute. Beaucoup, moins illusionnés, se demandaient qui allait payer les violons et le graveur lui-même ne put s'empêcher de mettre au bas d'une estampe où les trois ordres dansaient avec un accord parfait : *Ça durera-t-il, ça ne durera-t-il pas?*

Ça ne dura pas; la feuille populaire répondit, elle-même, à ce point

d'interrogation, en nous montrant *Monsieur des Trois-États, Madame des Trois-États*, bouffis de leur importance, se pavanant dans un pimpant costume.

Il ne suffisait pas aux nouvelles couches d'avoir conquis la liberté et l'égalité; à leur tour, elles prétendaient s'imposer aux autres et façonner la France à leur guise.

On n'était déjà plus aux jours heureux où prêtre, noble, artisan, forgeaient ensemble sur la même enclume le livre des réformes législatives; les légendes porteront désormais volontiers : *Frappe fort, mon fils, c'est un aristocrate.* L'estampe qui avait enterré les abus et les privilèges dans les grandes pièces allégoriques connues sous le nom de *Convoi* ou *Pompe funèbre du Très-Haut, Très-Puissant et Très-Magnifique Seigneur*, afficha de même les prétentions du Tiers.

Elle fit danser la noblesse et le clergé, en attendant qu'on les mît à la lanterne. *Allez en paix et ne péchez plus!* portait un jour la légende, et comme l'avertissement n'avait pas été écouté, on put lire au-dessous d'une nouvelle gravure : *Eh bien! J. F., diras-tu encore: Vive la Noblesse!*

Plus les classes privilégiées résistaient, plus la lutte par le burin devenait acerbe. En juillet 1790, fête de la Fédération, la *dévideuse patriotique* s'indigne de ces résistances. Ecoutez-la :

Hélas, plus je travaille et plus cela s'emmêle
Ne pourrai-je en repos dévider tout ce fil
Sans qu'un noble ignorant et un abbé subtil
Seconde contre moi le diable qui s'en mêle.

Non seulement on voit, alors, apparaître dans l'estampe le Père Duchêne, mais encore on met à ses côtés le compère Mathieu, et, ce qui est plus singulier, Jean-Bart. Tous trois s'unissent contre les aristocrates. « Nom d'un million de Bombes, qui l'aurait pu croire que ce maudit clergé nous ait causé tant de peine? » s'écrient nos compères dans une pièce populaire où Jean-Bart épuise le vocabulaire des jurons de terre et de mer.

Le Christ lui-même allait être mêlé à cette bataille. Une grande pièce représente le Sauveur sur la montagne, tenant au peuple un discours significatif : « Aimez le Roi comme vos entrailles, respectez les décrets des Sages qu'il a rassemblés pour votre bonheur. Il a éloigné de sa personne tous ces hommes pervers qui le déconseillaient, etc... » Jésus-Christ partisan de la monarchie constitutionnelle : il n'y a que les époques de révolutions pour avoir pareilles idées !

En décembre 1790, l'estampe, que plus rien n'arrête, inaugure un genre

qui sera, désormais, fort goûté, *la fessée.* Elle nous montre une femme de condition fouettée pour avoir craché sur le portrait de M. Necker, un abbé châtié pour son insolence, les religieuses recevant la discipline:

Fustigez fort et fustigez d'accord.

Les pièces les plus typiques sont relatives aux religieuses. En voici deux :

Discipline patriotique ou le Fanatisme corrigé. Époque arrivée dans la semaine de la Passion 1791, *par les dames de la Halle.* Au bas se lisent les détails suivants, tandis qu'on voit les commères user du martinet:

« D'après un relevée exacte il s'est trouvé 621 fesses de fouettées. Total 310 culs et demi, attendu que la Trésorière des Miramionnes n'avait qu'une seule fesse. »

L'autre représente un *Fait miraculeux arrivé à Paris l'an du Salut* 1791.

C'est également une religieuse que l'on fustige, seulement le derrière de cette martyre se trouve orné d'une magnifique auréole de sainteté.

Plus tard, la discipline patriotique sera remplacée par la correction républicaine, et l'on verra les généraux de la Révolution fessant les derrières armoriés de Cobourg et du duc d'York.

Prêtres et moines ne devaient pas être épargnés.

A leur égard l'estampe fut, d'abord, joyeuse; pourchassant les défroqués avec une malice toute rabelaisienne, tordant, rasant, en un mot *sécularisant proprement.*

C'est pour entretenir vos ventres de balaine
Et du jus de Bachus vous mieux enluminer
Que prêchans à perte d'halaine
Vous enjoignés aux autres de jeuner.

disait la *Vie très croyable des moines*, pièce de 1790, tandis que l'*Excellent Pourvoyeur,* — publié la même année, — montrait un frère quêteur rentrant au couvent avec une botte de paille dans laquelle s'aperçoit une femme. La légende en vers, est d'un français encore plus pittoresque que les précédentes :

Soyés mes Reverends bien sensibles aux soins
Que ce Quêteur prend pour tous vos besoins
Il apporte aux couvents de bonne marchandise

Et vous devez vouz y fier
Car quoiqu'il ait la barbe grise
Il si connois parfaitement bien.

Les moines étaient trop bedonnants, il fallait les dégraisser ; ce fut l'affaire des *dégraisseurs patriotes,* tant il est vrai que cette vieille querelle des gras et des maigres est de toute éternité. *On n'engraisse pas les cochons avec de l'eau claire* disait la gravure sur laquelle se voient des moines ayant dans la bouche des tuyaux pleins d'une certaine marchandise.

Les estampes se suivent et la rondeur ecclésiastique va toujours diminuant. Tous ont passé au pressoir, « au pressoir où se fond la sainte graisse, » dit un écrivain du temps.

Jadis je fut un bon gros moine
Plein d'alimens jusques au cou
Comme le porc de saint Antoine,
Mais je suis aujourd'hui maigre comme un coucou.

Et l'on ne se contentait pas de dégraisser le clergé, on cherchait en même temps à le ridiculiser, faisant appel au calembour pour amuser la galerie. Ainsi se virent quantité d'images représentant l'*Abbé-Quille,* l'*Abbé-Casse,* l'*Abbé-Daine*, des gras ceux-là ; l'*Abbé-Tise*, l'*Abbé-Trave*, l'*Abbé-Ration,* des maigres.

Tout cela eût été fort bien, si le clergé n'avait pas protesté, s'il avait accepté sans mot dire le nouvel ordre de choses. Mais le refus de se prêter au serment civique, d'une part, et le Bref du Pape en 1791, d'autre part, donnèrent naissance à des caricatures moins bénévoles, empreintes, au contraire, de passion.

La nouvelle méthode pour faire prêter serment aux évêques et aux curés récalcitrants est de ces estampes, comme il en fourmille aux époques révolutionnaires, estampes d'autant plus terribles que les menaces se transforment vite en réalités. C'est en amusant le peuple avec de semblables images qu'on le prépare aux violences de la rue.

A l'égard du Pape, la satire gravée fut toujours empreinte d'une douce ironie. Tantôt on donnait son arrivée aux enfers, tantôt on le montrait environné de sa garde faisant joujou avec des bulles de savon, tantôt encore, les Jacobins s'essuyaient le derrière avec son Bref. Lutte sans trêve et sans merci, dans laquelle la Révolution devait triompher.

Au milieu de tout cela, au milieu de ce déchaînement de passions contre la noblesse et le clergé, que faisait-on du Roi? Ce ne sont d'abord, à son sujet, qu'allégories bienveillantes. « Le corps politique de l'État allait se dissoudre, » dit une estampe de 1789, « Louis XVI, ne croyant plus qu'à ses vertus personnelles, s'est uniquement dirigé par des grandes vues de Jus-

tice... et la France est sauvée. » Autre part, — et c'est un amateur de Lyon qui invente et dessine cette pièce, — l'*Espoir du bonheur dédié à la nation,* nous montre Louis XVI conduit par la Bonté, Necker par la Vérité,



L'Archevèque de ...... en Président du Conseil infernal décrète qu'il mourra plutôt que de prêter le Serment, il est sur le trône du Démon il porte derriere son dos la Crosse et le Flambeau de la guerre civile.
ou le Diable a quatre et les Motions des machoires d'ânes.

Fig. 23. — Caricature contre les ecclésiastiques qui refusent le serment.

recherchant le tableau de l'avenir qui descend devant eux, tandis que l'animal diabolique, personnification du passé, s'oppose à ce qu'il en soit ainsi.

Médailles et gravures, tout concourait à faire de Louis XVI le libérateur de la nation. Même dans cette fameuse affaire de la conspiration des poignards autour de laquelle l'estampe devait mener grand bruit, reproduisant

de toutes les façons l'arme qu'on disait avoir été saisie sur les aristocrates, la personnalité du Roi fut mise hors de pair.

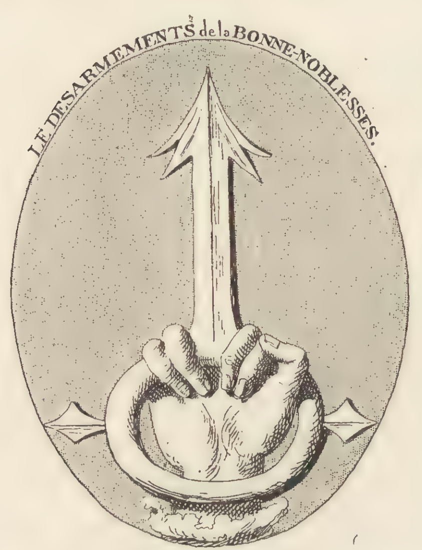


Fig. 24. — Reproduction d'une des nombreuses estampes en couleur sur les poignards des aristocrates [2].

Mais, à partir de la fuite à Varennes, le charme est rompu. Trompé dans sa confiance, dans sa croyance au libéralisme du monarque, le peuple ne se contient plus.

Une pièce populaire grossièrement gravée et d'un « peinturlurage » encore plus naïf, rappelant par ses effets le décor des assiettes de paysans, — pièce qui parut au lendemain de l'affaire de Varenne, — est trop curieuse pour ne pas être mentionnée ici [1]. Elle représente Louis XVI chez un magister de village, avec les lignes suivantes que je reproduis, en respectant fidèlement la coupure de la phrase :

— D'où tires-tu ton origine, gros garçon?
— Nous sommes tous d'Adam.
— Aime tes concitoyens tu en
seras aimé, sinon, non.

C'est court, net, expressif, comme les affirmations des paysans durant les guerres sociales du moyen âge.

L'estampe, un garde national en faction devant une pièce d'or à l'effigie du Roi, n'est pas moins significative. « Que faites-vous là? » lui demande un passant. « Je garde une grosse pièce dont on ne veut plus. — Fondez-là, vous y gagnerez toujours. » Non seulement le peuple devait suivre le conseil du passant, mais encore il allait lui donner une interprétation plus étendue, en fondant pièce et souverain.

Partout l'on sent gronder la colère ou germer le mépris. Ici c'est Louis XVI dans une chaise d'enfant avec un jouet à la main : *J'en ferai un meilleur usage et j'sçaurai le conserver*, là on le montre coiffant Marie-Antoinette.

Troc pour troc	Coëffure pour couronne
Parc pour Montmédy	Départ pour l'Autriche.

[1] Cette pièce très rare se trouve dans les portefeuilles du Musée Carnavalet.

[2] La figure reproduite par Aug. Challamel dans son *Histoire-Musée de la République française* (Voir tome I, page 176 de la 3e édition) ne donne que le poignard seul.

Ici il fait son tour de France en compagnon serrurier ou en frater, là il a pour tête une cruche : *le masque levé il reste le cruchon*, nous apprend le graveur.

Une estampe qui revint souvent et qu'on aimait à contempler, au dire des contemporains, c'est Louis XVI jouant aux cartes ou aux dominos avec le peuple. Naturellement, le roi perdait chaque fois la partie : Capet devenait Capot.



Fig. 25. — Spécimen d'une des nombreuses pièces représentant Louis XVI jouant aux cartes avec le peuple.

(*Musée Carnavalet.*)

Cette gravure avait, du reste, sa raison d'être : sous cette forme la caricature répond à son rôle, sans outrepasser la mesure.

On s'en prit également aux défauts de l'homme. Louis XVI était un gros mangeur : il fut donc représenté sous les traits du gourmand classique et du glouton, il devint le Gargantua moderne, avalant un royaume à son *petit couvert*, un empire à son *grand couvert*[1].

Après la satire, les menaces. En juillet 1791 la curieuse planche : *Essai de la guillotine*, donne au roi un avant-goût du supplice qui allait être le sien. Et bientôt ce fut le tour de l'insulte; les légendes déversèrent sur le dernier des Capet des charretées d'injures.



Fig. 26. — Louis XVI en cochon.

(*D'après une des nombreuses estampes en couleur de l'époque.*)

Lui et les siens ne furent plus représentés que sous les traits d'animaux : il y eut toute une ménagerie royale, digne précédent de la ménagerie impériale qui devait surgir après 1870, et dans laquelle Louis XVI figure surtout sous les traits de l'animal cher à saint Antoine.

[1] Il a paru à plusieurs reprises des pièces sur *le petit et le grand couvert de Gargantua* dont les premières épreuves datent d'avant 1789. Costumes à part, toutes ces pièces se ressemblent : les plus récentes ne sont même que des copies des plus anciennes. Dans les cartons du cabinet des Estampes et du Musée Carnavalet, elles figurent à des dates diverses et peuvent ainsi passer pour des satires ouvertement dirigées contre le Directoire et Napoléon Ier, mais je crois qu'il s'agissait plutôt de canards en images, sans attributions fixes, que les marchands d'estampes lançaient lorsqu'ils jugeaient le moment opportun.

Ah! le maudit animal, c'est lui, l'ex-roi de France et de Navarre. *Les deux font la paire*, c'est le roi sur un cochon. *Je me suis ruiné pour l'engraisser,* dit le peuple qui, maintenant, voudrait bien s'en défaire. *La famille des C..... ramenée dans l'étable,* c'est le retour aux Tuileries. Et Louis XVI, bafoué de son vivant, ne fut même pas épargné après sa mort, mort courageuse pourtant, qui aurait dû arrêter les invectives et les sarcasmes. Une gravure anonyme de mars 1793 nous montre un cochon assis sur un fauteuil fleurdelysé et occupé à dévorer un pâté. C'était lui faire payer cher son faible pour les bons morceaux ! L'insulte survivant à la décapitation, cela ne peut s'expliquer que par un restant de barbarie chez le peuple, ou plutôt par une accumulation de haines et de souffrances dont on se rendra compte facilement en lisant l'*Histoire des Paysans* d'Eugène Bonnemère, ces annales de l'humanité martyrisée.

Peut-être eût-on encore épargné Louis XVI si derrière ce souverain malheureux, l'on n'avait pas aperçu Marie-Antoinette *l'étrangère*, implorant le secours des baïonnettes impériales. Aussi le burin des graveurs fut-il impitoyable envers celle qu'on appelait communément l'*Autre...chienne.* Elle aussi, apparut sous les traits de la femelle du porc, quoiqu'on se soit plu de préférence à la représenter en tigresse, en louve, en panthère, toujours altérée du sang des Français. Avec le Roi, on la mit à la lanterne, et comme si ce n'était pas assez, une estampe la montra de dos, complètement nue, n'ayant pour tout vêtement que des chaussures à hauts talons.

Nulle part le mépris et l'insulte n'ont été poussés aussi loin que dans la gravure intitulée *L'égoût royal*, la famille de France, — les hommes déculottés et les femmes troussées, — fuyant en rasant les murs, tandis que Bailly, le maire de Paris, met son derrière à la fenêtre et foire sur le Roi. Voilà de quelle façon l'on s'acharnait après les vaincus, voilà comment on traînait dans la boue les derniers représentants de l'ancienne France. En reconstituant toute cette imagerie l'on se reporte malgré soi à des événements plus récents qui virent, eux aussi, crouler une dynastie, et ces rapprochements sinistres nous apprennent à nouveau que les mêmes faits, les mêmes faiblesses, les mêmes accès de sauvagerie se reproduisent souvent dans l'histoire.

Bafoué de toutes les façons, lui et les siens, Louis XVI eut cependant la consolation de se voir personnellement défendu par des burins amis, qui n'hésitèrent pas de son vivant même à le transformer en martyr. Le *Nouveau Calvaire* alla jusqu'à le mettre en croix, Robespierre, à cheval sur la Constitution, lui présentant l'éponge *imbibée du fiel des nations régicides.* Et

tandis que les Jacobins montraient, suivant le goût du jour tout aux réceptions d'outre-monde, *Louis Capet reçu aux enfers par grand nombre de brigands ci-devant couronnés,* les burins à la solde des émigrés gravaient la grande planche : *Louis XVI reçu aux Champs-Elysées par la Religion et la Charité.* Mais c'est après l'exécution du Roi et de la Reine surtout, que les fidèles s'ingénièrent à trouver un moyen qui permît de transmettre à la postérité les traits de la famille royale sans faire ouvertement *le portrait du tyran,* « détestable image dont la République ne pouvait permettre la vulgarisation. »



Fig. 27. — Urne funéraire avec les portraits de Louis XVI, de Marie-Antoinette et de la famille royale.

(*D'après un des nombreux originaux de l'époque.*)

Ce moyen, ce fut l'urne funéraire abritée par des saules, donnant ainsi que les troncs d'arbres la silhouette de Louis XVI, de Marie-Antoinette et d'un nombre plus ou moins grand d'autres personnages. En vain ces estampes, publiées presque toujours sous forme de médaillon, en bistre, en rouge, à la gouache, au pointillé, furent-elles considérées comme séditieuses ; tous les jours il en paraissait de nouvelles, et bientôt, quantité d'objets, tabatières, pommes de cannes, éventails, boutons même, furent revêtus de ces souvenirs monarchiques[1].



Fig. 28. — La double physionomie des aristocrates.

(*Collection du Musée Carnavalet.*)

Dans cette orgie caricaturale qui est le propre du moment, — il semble que le peuple ait éprouvé un besoin de satire crayonnée d'autant plus grand qu'il en avait été sevré pendant longtemps, — les émigrés devaient avoir une place assez

[1] Les partisans désolés de Louis « le défunt, » dit Augustin Challamel (*Hist.-Musée de la Rép. franç.*, t. I, p. 391) se créaient entre eux un signe de ralliement. C'était une pomme de canne en ivoire. Regardée au jour et même de près, elle ne présentait rien de remarquable; mais posée sur du papier blanc, devant une bougie, l'ombre offrait la ressemblance parfaite du roi.

considérable. Tant qu'ils étaient restés en France, ce n'étaient que des aristocrates, des gens tenant à des privilèges contre lesquels on luttait. Appelés *aristocruches* et représentés par des cruches à gros ventre chargées de cordons et de décorations, ils n'avaient point donné lieu à la création d'un de ces types comme l'estampe en forge quelquefois.

On pouvait les montrer à figure double, riant et pleurant, maudissant la Révolution ou espérant la contre-Révolution, mais il fallut l'émigration, leurs folles espérances et leur présomption, pour que la caricature populaire les empoignât et trouvât en eux la note du personnage grotesque.

« En voyant les nombreux dessins dont le peuple s'amusa à propos des émigrés, » dit Champfleury, « je songe aux galeries historiques consacrées dans les palais aux événements héroïques et aux glorieux citoyens qui y prirent part. L'émigration eut son Musée, mais ce fut un Musée pour rire que le peuple ouvrit aux hommes et aux choses de l'étranger. Il fallait bien que quelque gaieté fût mêlée aux événements graves de l'époque.



Fig. 29. — Les émigrés avec le jeu de « Coblentz. »

(*D'après une pièce en noir, au Musée Carnavalet.*)

« Vieux princes, vieux ducs, vieux marquis qui avaient mis leur épée au service des puissances étrangères furent traités par les révolutionnaires avec moins de respect que des soldats de plomb par les enfants. Chaque jour la caricature tirait de leur boîte de carton les armées royalistes, et, comme un enfant, s'amusait à colorier ces régiments de papier. » Et effectivement, *La*

SIGNALEMENT DES CHOUANS ET AUTRES CONTRE-RÉVOLUTIONNAIRES



Fig. 30. — D'après une pièce gravée à l'eau-forte, de 1795.

(*Collection du Musée Carnavalet* [1].)

grande Armée du ci-devant prince de Condé comme *l'Envoi d'un supplément d'armée,* — grandes pièces toutes empreintes d'une joyeuse humeur, — montraient des soldats de bois qu'on sortait d'une caisse. La Révolution triom-

[1] Deux pièces ont été publiées sous cette rubrique. On peut voir l'autre dans Champfleury. (*Histoire de la Caricature sous la République*, p. 155.)

phante ne ménageait pas la satire : on vit ainsi apparaître *La foire de Coblentz; Revue du général Faïence* (Condé); *Le grand Conseil des émigrants; Roïal Bonbon.* Cette dernière feuille dut son succès au jeu de *l'émigrette* ou de *l'émigrant* — une roulette suspendue à un cordon au moyen duquel on la faisait sans cesse descendre et monter sur elle-même, — dont chacun des personnages était armé. Or, Paris s'amusait fort de ce petit jeu auquel on avait fini par donner le nom de *Coblentz.*

Mais parmi les émigrés et les contre-révolutionnaires, il y avait d'autres types : c'est ce que n'eut garde d'oublier l'estampe en donnant plus tard le signalement des chouans, personnages maigres et efflanqués. On les vit ainsi apparaître, toujours trois par trois, l'un ayant à ses côtés un sabre gigantesque.

L'image avait si bien saisi le grotesque de ces gens conservant après une révolution qui est un bouleversement, des idées de l'autre monde, qu'elle se demandait elle-même dans une grande pièce, véritable iliade comique, *la Contre-Révolution ne serait-elle qu'une caricature?*

A côté des hommes du jour que fait et défait l'actualité, il y a les types qui présentent un caractère plus général, qui incarnent en eux un système, une époque, et ces types créés, observés à un certain moment de l'histoire, vivent plus ou moins longtemps, suivant que le sol sur lequel ils se meuvent est plus ou moins réfractaire aux idées nouvelles. Or nous allons trouver ici, avec le modéré et avec le vieil émigré, le premier germe du porteur de cadenette, une des individualités les mieux réussies de l'ancienne caricature, qui est de la même famille que le *Zopftræger* des Allemands, mais qui aura la vie moins dure que son congénère d'outre-Rhin[1].

Les *Feuillants* inaugurèrent ce personnage grotesque qui doit traverser le premier Empire pour se retrouver à la Restauration ce qu'il était avant, et que Aug. Challamel, dans son *Histoire-Musée de la République,* a défini comme suit :

« Ils se seraient bien gardés de marcher sans l'uniforme, ou en bourgeois, de rompre avec les perruques longues, avec la poudre traditionnelle. On exagéra leurs habitudes, et bientôt l'idée qui se présenta à l'esprit au seul nom de *Feuillants,* fut celle-ci : — un vieillard, avec l'épée vierge au côté, la canne à la main, les boucles aux fins souliers. Ils allaient très pacifiquement par les rues, psalmodiant çà et là quelques homélies sur les « avantages de la tranquillité, » sur les « mérites de la modération. »

[1] Voir les nombreuses caricatures sur les *Zopftræger* dans mon livre : *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne.*

C'est ce bonhomme figé dans son costume et dans ses habitudes qui représentera donc, plus tard, l'ancien Régime. Disons à ce propos que l'estampe révolutionnaire, toute de lutte et de passion, eut rarement le temps de s'arrêter à des individualités et d'esquisser des types. Il faut mentionner comme une exception ces quelques personnifications du républicanisme farouche : *Grognard dit le sanguinaire,* major général des Jacobins, *Brise-Moustache*, colonel général des Grenadiers bénédictins, *Brise-Fer*, colonel des Cordeliers, et le *Père... nicieux Jacobin.*

Ces images étaient l'œuvre de burins contre-révolutionnaires lesquels ne chômèrent pas non plus. En 1792, alors que la Révolution, fière de sa puissance, publiait *La chiquenaude du Peuple* [1], — un homme taillé en Hercule envoyant promener d'une simple chiquenaude les monarques et les aristocrates qui lui grimpent après, atteignant jusqu'à ses bras, — en cette même année, dis-je, on vit apparaître deux grandes planches à effet, *Le jeu de l'Émigré* et *Le dégel de la Nation. Le jeu de l'Émigré*, c'étaient tous les souverains de l'Europe abattant les têtes des républicains et des précurseurs de la Révolution ; — *Le dégel de la Nation*, c'était la statue de la République élevée sur des immondices pétrifiées par l'air, se fondant au dégel sous les rayons du soleil fleurdelysé.

Et si les révolutionnaires enflammaient les masses avec leurs estampes suant le sang et les menaces, les monarchistes, eux, s'amusaient fort à ces satisfactions toutes platoniques de la gravure. Ils ne se contentaient pas de fabriquer de faux assignats, afin de discréditer complètement le papier-monnaie, ils les ridiculisaient par la caricature, par des rébus de toutes espèces. Un des plus répandus fut l'assignat sur Abbaye (cygne y A sur Abbé I). Ils aimaient surtout à se moquer du désintéressement des patriotes et représentèrent à plusieurs reprises l'adoration des républicains à l'aspect d'un gros sou. L'an I,

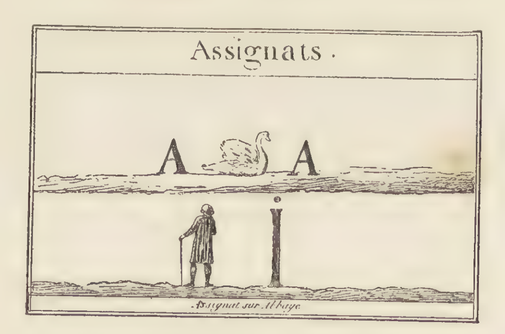


Fig. 31. — Rébus publiés sous le titre de : « Jolies pensées de l'abbé Maury, Cazalis et Cie pour l'instruction de ceux qui montrent la langue par le fondement [2]. »

[1] Cette estampe a été publiée à plusieurs reprises avec certaines modifications. La plus intéressante est celle qui montre Bonaparte cherchant à atteindre à la hauteur d'Hercule.

[2] Des rébus avaient été déjà publiés sur Pétion, Bailly, La Fayette, et ont été reproduits dans l'*Histoire-Musée de la République française* d'Augustin Challamel.

l'an II, l'an III de la Liberté étaient pour eux l'an I, l'an II, l'an III sans argent.

Mais malgré son esprit, malgré sa pointe fine et railleuse, la caricature monarchiste est moins intéressante, non seulement parce que, la plupart du temps, elle dut avoir recours aux burins étrangers, — ses graveurs sont anglais, allemands, suisses, hollandais, — mais parce qu'il lui manque le souffle, l'inspiration, et que ses attaques visent principalement les hommes ou le mauvais côté des choses existantes. A cela, il est vrai, on pourrait objecter que c'est le propre de toute caricature politique et que les partis violemment dépossédés se trouvent toujours dans cette impasse, ne voyant plus que leurs rancunes à assouvir en même temps qu'ils ont perdu l'âme de la nation.

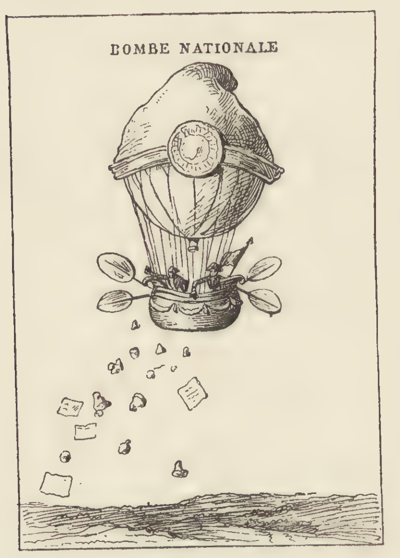


Fig. 32. — Fragment de « la Bombe nationale. »

(Sur l'estampe originale, on voit des gens qui accourent de toutes parts pour recevoir ce qu'on leur jette.)

L'estampe de la Révolution, au contraire, quelque repoussante qu'elle puisse souvent paraître, a pour elle de traduire exactement les passions et les erreurs de la masse. A tout ce sang, à toute cette boue, se mêle, quand même, une réelle grandeur. Au-dessus des attaques contre certains personnages, lorsque le terrain se trouve un peu déblayé, on aperçoit l'idée. Voyez les allégories comme le *Nouvel astre français suivant le cours du Zodiaque,* comme *La Bombe nationale,* jetant sur l'ennemi manifestes, cocardes et bonnets tricolores. Elle est bien de son époque cette bombe qui se sert de l'aérostation pour faire de la propagande. *Propagande en l'air* avaient dit les émigrés ; soit, mais l'idée n'en reste pas moins amusante.

L'année 1793 présente ceci de particulier qu'elle tue la caricature. Comment rire quand on s'égorge, quand on porte des bijoux à la Marat, à la guillotine, à la bonnet rouge ! Et d'autre part, les excès eurent pour conséquence de redonner le beau rôle à l'estampe contre-révolutionnaire, tant les scènes de massacre avaient dégoûté les masses.

La fin tragique de la République française, les animaux réclamant à leur tour l'égalité, tandis qu'un individu dépose sur le drapeau français en disant : *Je fais la 4e couleur,* — *Le président d'un comité révolutionnaire avant la*

levée d'un scellé (il ressemelle un soulier), — *Le même après la levée* (il emporte l'argenterie et la vaisselle), — *L'âne magistrat ou la fin du temps passé*, — *Un sans-culotte instrument des crimes dansant au milieu des horreurs accumulées par lui,* — voilà les satires gravées qui circuleront à partir de la seconde moitié de 1794.

Notez ceci, l'estampe n'avait rien oublié : suivant de près les faits, prenant part à ce grand drame, donnant même sa note personnelle dans cet ensemble successif d'événements, elle reprit, à la fin, les inventions graphiques trouvées au commencement de la lutte. En 1789 on dégraisse le clergé et la noblesse : en 1796 les dégraissés *donnent la pelle au cul au dégraisseur,* c'est-à-dire au farouche patriote d'il y a sept ans, devenu l'engraissé du jour [1].

Et ces deux curieuses compositions de 1797, si souvent reproduites : *Le départ des remplacés, L'arrivée des remplaçants* ! Quand elle produit de telles œuvres, la caricature s'élève à la hauteur de la pensée philosophique, car elle nous montre sous une forme amusante que tout prend fin en ce monde, que le *Hodie mihi, cras tibi* est éternellement vrai, en un mot, pour employer une expression bien en place, que les gras d'aujourd'hui seront les maigres de demain.

Un dernier point reste à élucider, pour l'image, dans ce grand drame humain : comment se comporta-t-elle vis-à-vis de l'étranger, de l'étranger qui avait affiché, à l'égard de la République, les prétentions les plus inouïes, qui avait menacé de châtier Paris, qui s'était fait fort de balayer, en quelques semaines, tous ces soldats de carton ? *A solde de papier, soldat de papier !* avaient écrit les coalisés au bas d'une gravure, mais si le mot était bon, leurs désirs ne se réalisèrent point.

Avant de vaincre, que dis-je, avant même d'avoir combattu la coalition, la Révolution commença par la ridiculiser, — voir *Les pèlerins de Saint-Jacques*, — et, à partir de Jemmapes, la guerre prit place d'une façon constante dans la caricature.



Fig. 33. — Petite vignette au bas du « Triumgueusat à la Lanterne. »

Les Allemands essuyèrent les premiers feux, Brunswick surtout, qui reçut, sous cette forme, les seules réponses que méritait son manifeste. Ce dernier était insolent : les estampes furent gouailleuses et quelque peu rabelaisiennes. Lisez plutôt : *La grande foire remportée par Brunswick en France,* — *Déroute des*

[1] Tout le monde connaît la célèbre caricature représentant un jacobin et un muscadin qui se prennent aux cheveux. « Tiens bien ton bonnet » dit l'un. « Et toi défends ta queue » dit l'autre.

Prussiens par les sans-culottes qui les renvoyent avec Brunswick, en leur faisant cadeau de la foire, — *Le duc de Brunswick s'enfuyant avec son manifeste à Berlin*, — *Le Triumgueusat* (le roi de Prusse, l'empereur d'Allemagne et le duc de Brunswick à la lanterne). Et au bas de ces gravures à la manière noire se trouvaient toujours quelques petites *gaietés patriotiques*, comme en colportaient alors les chansons :

Nous allons à la guerre,
Mironton, tontaine, tonton.
Nous allons à la guerre,
Ça ira, ça ira.

Nous venons de la guerre,
Mironton, tontaine, tonton.
Nous venons de la guerre,
Ça a fort mal été.

Autre part on dit aux Prussiens : *Que gagna Brunswick au lieu de gloire?... Rien que la foire ;* ou encore : *N'allez plus mordre à la grappe, dans la vigne du voisin.*

Après les Prussiens, ce furent les Anglais — et Pitt, tout particulièrement, — qui essuyèrent le feu, Pitt qui n'avait point caché ses sentiments anti-français et que les graveurs n'appelaient déjà plus que *le fabricant de nouvelles télégraphiques.* On leur montre des lanternes magiques républicaines qui doivent peu les charmer, on leur fait la barbe de toutes les façons, avec des boulets comme dans *La savonnette à vilain*, on leur donne des corrections bien senties, on ridiculise leur instinct du négoce ; mais là, la caricature française avait à faire à forte partie, puisque c'est d'Angleterre que partaient les satires gravées les plus violentes contre les entreprises et contre les idées de la Révolution.

Enfin, lors des campagnes d'Italie, ce fut au tour du Pape : la caricature religieuse, ébauchée de 1789 à 1792, réapparut, et cette fois, non plus tant sous sa forme joyeuse que sous un aspect acerbe. Si l'on remarque encore, çà et là, une *Vie très croyable des moines*, si un burin satirique représente *Pie VI effrayé à la vue de l'armée française faisant Pie VII*, si l'on voit *l'Avant-Garde et l'Arrière-Garde du pape,* ce n'est point là ce qui caractérise réellement cette imagerie[1]. Sa particularité consiste à mettre le coq

[1] Les guerres d'Italie amenèrent de nouvelles caricatures sur les émigrés. Les personnages reproduits par Champfleury à la page 160 de *La Caricature sous la République* font partie, justement, d'une grande planche : *Les Émigrés à Rome* (1798).

gaulois sans cesse en présence de chats ou de renards, tous animaux rusés qui revêtent, pour la circonstance, les insignes sacerdotaux. Et la République française *dépiaute* les chats et coupe la queue aux renards.

Les guerres de conquêtes entreprises par le Directoire donnèrent également à l'estampe de la fin du siècle un caractère particulier. Moyen de propagande pour développer en Europe les formes républicaines, on vit celle-ci abattre les quilles royales ou communiquer aux trônes des commotions électriques. Mais au moindre échec subi par les troupes françaises, les mécontents reprenaient le burin et plaisantaient, persiflaient les généraux qui avaient dû céder devant le nombre. Tel fut le cas, lors de la retraite de Jourdan en 1799, représenté à cheval sur une écrevisse, essayant en vain d'atteindre au Rhin.

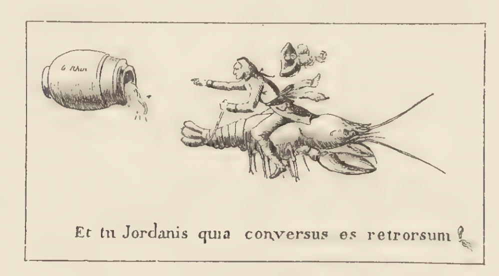

Et tu Jordanis quia conversus es retrorsum ?

Fig. 34. — Caricature contre Jourdan.

N. B. — Le même sujet a donné lieu à plusieurs caricatures différentes. (Voir la pièce reproduite par Challamel, t. II, p. 268.)

Ces mécontents, c'étaient les partisans de l'ancien régime qui relevaient la tête d'autant plus facilement que le système gouvernemental issu du mouvement de 1789 avait conservé peu de chose de l'esprit révolutionnaire. Tandis que les royalistes sont en 1797 ce qu'ils étaient neuf ans auparavant, les républicains à l'état de pouvoir organisé se sont laissé aller peu à peu à l'oubli des mœurs primitives.

Ce qui caractérise donc la période connue dans l'histoire sous le nom de *Directoire,* c'est qu'elle voit recommencer à l'intérieur la lutte d'autrefois, avec cette différence que toutes les forces vives du pays se trouvent, à ce moment, occupées au dehors, et qu'à la foi, à l'enthousiasme des grands jours, a succédé une lassitude presque générale.

Et la lutte n'était pas seulement confinée entre royalistes et républicains, car jamais le pays n'avait vu autant de partis distincts. Une curieuse et rarissime plaquette : *Caricatures Politiques,* publiée en 1796, ne mentionne pas moins de cinq classes de républicains « toutes bien distinctes par leurs principes, leurs genres, leur costume le plus ordinaire et leur bannière à laquelle chacune a sa devise. »

L'indépendant (bannière aux trois couleurs parfaitement vives).

L'exclusif (bannière fond rouge liseré de bleu et de blanc) a six heures par jour un brûle-gueule à la bouche.

L'acheté sans genre particulier, l'état *d'acheté* ne durant que quelques années (bannière aux trois couleurs pâles et un peu passées).

L'enrichi (bannière à deux couleurs : pas de rouge).

Le systématique, homme à vieux préjugés ayant tous les quinze jours un costume différent (bannière blanche avec petites croix rouges, fleur de lys en or, et la devise : *Ça ne durera pas toujours*).

Cette division, encore bien anodine en présence de toutes les factions qui déchiraient le sol de la France, constituait, cependant, une des forces de la réaction. L'estampe populaire avait beau célébrer la fermeté qui « faisait fuir devant les chasseurs républicains corbeaux, moinillons, bêtes fauves, » représenter, en 1797, la royauté sous les traits d'un pourceau fleurdelysé portant la croix de saint Louis et foulant aux pieds la déclaration des Droits de l'homme, jamais le gouvernement républicain n'avait été encore aussi ouvertement caricaturé.

De petites pièces, dans le goût de Duplessis-Bertaux, montraient *les plaies de la République,* et l'instabilité des lois devait prêter à de nombreux jeux de mots graphiques sur les constitutions violées, mais c'est surtout contre le Directoire que l'on s'acharnait, contre le Directoire qui devenait, sur ces feuilles, le gouvernement *de Saint-Cyr (cinq sires)*, le gouvernement *des quatre livres seize sols* (cinq fois cette somme faisant un louis), les *Cinq... Singes,* et même les *Cinq...chiens.* Le chiffre cinq n'avait pas encore joui, dans l'histoire, d'une telle popularité : ne trouve-t-on pas moyen de ridiculiser jusqu'aux *cinq sens* manquant aux *cinq...singes.* Satires imprimées et satires gravées marchaient de pair : des deux côtés le peuple apparaissait succombant sous son fardeau.

Caricaturés en corps, les Directeurs ne furent pas épargnés individuellement. Barras, surtout, le plus ambitieux, le plus dangereux, Barras « premier du nom, roi de France et de Lombardie, comte de Nice, » qui reçut pour armoiries une guillotine et qu'on plaçait irrévérencieusement « entre deux chaises, le cul par terre, » dut essuyer les traits acérés de la satire gravée. La Réveillière-Lepeaux, lui, fut ridiculisé comme théophilanthrope, Mahomet, Christ, ou grand prêtre du nouveau culte. N'a-t-on pas attribué à Prud'hon la gravure de Copia dans laquelle il apparaît en pape de cette religion qui devait exister jusqu'en 1804 ! Quant à Barthélemy, il fut traité ouvertement de monarchiste : on alla jusqu'à le mettre sous cloche, comme le melon royal, comme « les clichiens » qui, dans ces « faux cols de cuivre, » semblent donner un drôle de son.

« A force de tromper tout le monde, » a dit un écrivain contemporain, « le

Directoire finit par se tromper lui-même, » mais la caricature, elle, ne s'est pas trompée en le représentant sous les traits d'un personnage à deux faces, flattant à la fois les muscadins et les jacobins. N'était-ce pas, également, une des bizarreries, une des tromperies de cette singulière époque que le fait d'inonder l'Europe de Républiques, alors que les importateurs d'un tel système s'éloignaient de plus en plus de cette forme. Là, encore, la caricature a dignement clos le siècle par la curieuse estampe : *Les champignons républicains*, qui resta si longtemps à la devanture des brocanteurs et qui montre le roi de Prusse, l'empereur d'Allemagne, l'empereur de Russie contemplant avec effroi cette poussée. « Ça serait bien agréable à manger, » dit l'un des aigles à deux têtes. « N'y touchez pas, compère, » reprend l'autre, « c'est vénéneux. »

Le Directoire a disparu, la caricature politique est morte, c'est à grand'-peine que l'on trouverait quelques satires relatives à Bonaparte, tant la police du Consulat fait bonne garde autour de l'image. Contre le général en chef de l'armée d'Italie on usa à nouveau du personnage à deux têtes, mais la plus curieuse des estampes, déjà souvent reproduite, est celle qui, publiée en 1802, prédit l'Empire et représente Bonaparte jetant de la poudre aux yeux du peuple assemblé[1].

Et maintenant qu'on a vu se dérouler historiquement toute cette imagerie créée par le mouvement de 1789, il importe de s'arrêter à quelques points de détail.

De 1789 à 1794 la caricature avait été surtout anonyme. Villeneuve, J.-B. Louvion, Carafe, Naudet, Strack, Touzé, Perée[2], Dessal, Roger, Porgez, dessinateurs ou graveurs, tous noms qui se voient au bas de feuilles d'un révolutionnarisme plus ou moins farouche, ne sont pas des artistes bien éminents. Si Villeneuve graveur au lavis et marchand d'estampes[3] s'est fait une réputation, c'est surtout grâce à l'acharnement avec lequel il poursuivit la famille royale, grâce à ses pièces sanguinaires, « gravées, » dit Renouvier dans son *Histoire de l'Art pendant la Révolution*, « quelquefois d'une façon fine et soignée, d'autres fois, d'une façon dure et négligée. » Cette animosité féroce, il est vrai, n'avait pas empêché Villeneuve de s'occuper du côté commercial de la chose, en réunissant par la suite un certain

[1] Cette estampe, intitulée *Le Consulat*, a été reproduite en fac-similé par Challamel, et en fragment par Champfleury.

[2] C'est Pérée qui a gravé les caricatures des *Mémoires du comte de Maurepas* (1792), reproduction des portraits satiriques faisant partie des héros de la Ligue, la série des caricatures protestantes contre Louis XIV (1691).

[3] Les autres marchands d'estampes de l'époque étaient Basset, Chéreau, Guyot, Bergny.

nombre des feuilles éditées par lui, au jour le jour, sous le titre de : *Collection générale des Caricatures sur la Révolution française.* Imprimées à la manière noire sur fond rouge, d'un rouge vif et brillant, ces caricatures sont, quelquefois, d'un grand effet, et, certainement, elles durent exercer une déplorable influence sur une population déjà surexcitée par tant d'événements. Les contemporains, du reste, en avaient jugé ainsi, puisqu'à plusieurs reprises on voit les écrivains, les journalistes, les législateurs eux-mêmes, flétrir cette sanguinaire imagerie.

La Révolution, dans ses heures d'enthousiasme, comme dans ses excès, devait cependant inspirer d'autres artistes. Augustin de Saint-Aubin, le merveilleux graveur, n'a-t-il pas essayé, dans des estampes aux titres pleins de tendresse, de rendre l'intimité révolutionnaire ? Parlant des personnages et des angoisses qui animent ces scènes, Renouvier dit avec beaucoup de couleur : « Les yeux brillent, les seins font péter le corsage, les enfants grouillent, le fourneau s'embrase et la pique est prête au coin de la crédence. » Et le *Café des Patriotes occupés à lire les décrets de la Convention* (19 février 1793), cette belle page de Swebach Desfontaines gravée en couleur avec un art si parfait ! Et les grandes compositions de Sergent, toutes imbues de la foi révolutionnaire !

Voici, parmi les graveurs, Alix, dont *Le triomphe de la République le 9 Thermidor* est éblouissant de cinabre, voici Copia, avec ses allégories politiques, Queverdo, dont la pièce : *Les porteurs de charbon et les chevaliers déposant à la Municipalité le signe distinctif qu'ils tiennent de l'ancien régime* enthousiasma les amis de la liberté, Desrais, qui paye aussi son tribut à l'allégorie.

Qui ne connaît la grande et belle planche de Fragonard fils : *Dernière scène d'un comité révolutionnaire,* avec ses Terroristes aux attitudes de croquemitaines, portraits-charge ou photographies d'illuminés, comme on voudra ! Enfin, voilà des artistes qui font, franchement, œuvre contre-révolutionnaire, Lafitte, le peintre d'histoire, l'auteur des *Formes acerbes* dont le dessin mordant, incisif, aux lignes crochues comme un bec de corbin, rend bien toute l'épouvantable horreur du moment (1795), Baltard, architecte-dessinateur, qui représente un sans-culotte, *instrument de tous les crimes*, saisi à la gorge par l'ombre d'une des victimes de la Révolution (cette ombre est le profil de Louis XVI), Chataignier, graveur à l'eau-forte, à qui l'on doit cet homme du peuple jetant à terre son fardeau, image de la Convention, et *le marchand d'habits* vendant la défroque du Directoire.

Que d'étrangetés, encore, à signaler ! Pendant qu'on s'égorge il est des artistes qui continuent à graver des pièces érotiques. N'avait-on pas essayé,

sans doute pour donner une note moins sombre aux choses du moment, d'introduire la grivoiserie dans la politique? Voici, pour le moins, deux pièces curieuses datant de 1789 : *L'Abbé dérangé* — un manant contant fleurette à une femme assise sur un canapé — avec la légende typique : *Allez don, M. l'abbée, n'y a pu d'bénifice à espré* — et deux maris cornards, gentilhomme et paysan, s'embrassant, avec une légende non moins caractéristique : *Allons, plus de distinction, ce malheur commun nous rend égaux.*

Cela ne prit pas, le côté léger ne fit pas école, non point que la Révolution ait craint les sujets grossiers, — loin de là, on l'a vu, — mais parce qu'il y a plusieurs façons de concevoir le décolleté et qu'il faut faire une profonde différence entre la polissonnerie, l'érotomanie galante des sociétés aristocratiques et la grossièreté spéciale aux époques de troubles, qu'on vit en Allemagne sous la Réforme, et qu'on retrouvera à tous les grands bouleversements sociaux. La recherche des *naturalia*, loin d'avoir en vue les sens, a pour seul objectif de vilipender, de traîner dans la boue l'ennemi que l'on combat. La polissonnerie ne peut trouver son compte que lorsqu'on relève vigoureusement les cottes des religieuses, mais Louis XVI baisant le derrière à la Liberté, mais les sans-culottes, au réel, bombardant les trônes d'Europe, mais le peintre amoureux de son modèle, *Villette peignant l'évêque Fessier et l'abbé Anus,* c'est le mépris, c'est la haine dans tout ce qu'ils ont de plus énergique et de plus infâme en même temps.

J'ai dit époque étrange! L'appréciation est juste. N'est-ce pas en 1792 que Debucourt grave *La promenade publique ;* n'est-ce pas en 1793, sous la Terreur, que Michel Nitot s'amuse à publier la charge *Le Père Lantimèche, Buvons toujours, n'achetons jamais de terre, car quand il pleut ça fait de la boue ;* — n'est-ce pas au lendemain même de la Terreur que le graveur Malapeau lance les 60 premières planches des *Songes drolatiques de Pantagruel* ?

Et maintenant, esquissons à grands traits un dernier côté de l'art révolutionnaire, le côté allégorique, la Nature, les vertus morales et civiques venant remplacer au figuré les personnalités et les idoles du passé.

Saluez les dieux et les déesses du jour, la Liberté, l'Égalité, la Fraternité, la Vérité, la Probité, la Raison, la Force, l'Innocence, la Loi, l'Héroïsme, dieux taillés en Hercules, déesses aux cheveux tombant en boucles sur le front, aux chemises boutonnées à la gorge, mais ouvertes pour laisser voir les seins sur lesquels viendra se poser le niveau égalitaire. Il y a les Patrie, il y a les Balances, il y a les Triomphes, il y a les Droits de l'homme.

Collection d'attributs, magasins d'accessoires! Le bonnet, le niveau, la pique, les faisceaux, le chêne, l'œil, cet œil qui vous poursuit partout, qui

commence par être l'œil bienveillant de la Nature et qui finit par devenir le regard inquisiteur de la police politique.

La Liberté proclame l'égalité des couleurs. Voyez les médaillons de Desrais : *Nègre, moi libre!* — *Négresse, moi libre aussi!*

Mais le comique n'abandonne jamais ses droits. Tandis que les premières Liberté étaient des figures empruntées aux vignettes galantes, destinées à devenir par la suite, grâce à certaines transformations, des Jeanne d'Arc, les graveurs révolutionnaires, empruntant l'Amour à leurs aînés, firent du Cupidon des Fragonard et des Boucher un personnage politique. On vit apparaître : *Cupidon tambour-major national, l'Amour Volontaire, l'Amour Patriote, l'Amour Révolutionnaire, l'Amour Sans-Culotte.*

Et quelle recherche dans ces dessins au pointillé de crayon, dans ces camaïeux se détachant sur tons verts rehaussés de blanc, sur tons rouges, sur tons bleus, voire même sur tons tricolores; quelle abondance de cadres, avec les serpents, avec les vignettes de chêne, avec les légendes! Ronds, ovales, carrés, triangulaires, ils affectent toutes les formes.

Quant aux déesses, qu'elles proviennent d'imagerie de pacotille ou qu'elles réalisent l'idéal de la femme dessinée par Prud'hon, elles sont toutes sœurs, parce que, toutes, y compris même « Mlle Nationale allant voir l'exercice aux Champs-Elysées, » elles représentent l'Amour et l'Humanité, deux choses impérissables.



Fig. 35. — Allégorie anonyme.



Fig. 36. — Les vélocipédistes, d'après une estampe de 1815.

CHAPITRE IV

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LE DIRECTOIRE, LE CONSULAT ET L'EMPIRE (1795-1814)

Côté grotesque de la société du Directoire. — Caricatures sur les Incroyables. — Exagération des modes. — La femme d'après l'*Almanac américain* de 1803. — Les jeux : le jeu des costumes. — Les recueils d'estampes gravées. — Les actualités du Consulat. — M. et Mme Denis. — Les jeux : *le Diable*. — Caricatures sur les contemporains. — Les grandes découvertes devant l'estampe : la vaccine, le télégraphe. — La gourmandise et le besoin de jouir particulier aux époques grasses. — La folie du jour : les lavements. — La grivoiserie : les coups de vent. — Caricatures sur les Anglais. — Côté artistique de l'estampe : Carle Vernet, Debucourt.

I

Toutes les guerres civiles, toutes les révolutions présentent ceci de particulier que plus elles sont violentes, plus elles amènent une prompte et complète réaction. Vainqueurs et vaincus ressentent un égal besoin d'apaisement, les premiers parce qu'ils ont obtenu ce qu'ils désiraient, les seconds parce que leurs forces se sont épuisées dans la lutte. Le *vis comica*, cette « moelle reconstituante de l'humanité, » reprend alors ses droits et la caricature, arme de guerre, âpre et haineuse aux époques de trouble, devient un instrument de rire.

Si dans les dernières années du siècle, toutes pleines des guerres avec l'étranger, le calme n'était encore que relatif, l'on se savait, au moins,

débarrassé des terribles inquiétudes de la Terreur, et cette sécurité du lendemain exerçait sur les esprits une heureuse diversion.

Avec le Directoire, la caricature va donc pouvoir, à la fois, quitter son caractère agressif et dépouiller son côté naïf d'instrument de propagande pour s'attaquer aux mœurs, pour ridiculiser les hommes et les choses.

Deux types, deux classes d'individus constituent la société nouvelle : les petits bourgeois ruinés par les mesures financières du gouvernement et les parvenus. Les premiers, ces *inconcevables*, ces *impayables,* ces *insolvables* rentiers de l'État qui vont prendre bientôt le chemin de Bicêtre [1], tomberont sous le coup de ses railleries, alors qu'elle rira à gorge déployée, pour les nouveaux enrichis, pour tous ceux qui ont su trouver dans les misères publiques un prétexte à fortune, qui spéculent sur les victoires et sur les défaites, qui aventurent à la loterie ou au jeu un gain facilement acquis.

C'est aux époques de transition comme celles dont il s'agit ici, que le thème éternellement humain de la grandeur et de la décadence des individus, est surtout invoqué. C'est alors que, dans la littérature comme dans l'illustration, on voit apparaître les bonnes âmes compatissantes et charitables qui s'apitoyent sur le sort des vaincus, des dépossédés, et peu à peu cette tendance conduit à la sensiblerie, l'expression dominante de certaines périodes historiques.

Que de bourses vides, que de ventre creux ; *Gastronomes sans argent*, que Carle Vernet représente à la porte des rôtisseries, humant, hommes et chiens, le fumet des victuailles. La caricature, disent les frères de Goncourt dans leur *Histoire de la Société française pendant le Directoire*, « est une vérité qui montre une poissarde faisant l'aumône à un rentier. » L'éventail peint le peu qu'il est au présent, l'éventail des rentiers qui porte écrit sur tous les côtés ce triste prétérit : « Je fus, tu fus, il fut, nous fûmes. »

Dans ce monde ainsi composé, le véritable riche se trouve être le prêteur sur gages, et c'est pour lui que l'estampe réserve ses traits les plus acérés. Assurément la peinture, pour fixer les traits d'Harpagon, n'avait pas attendu la littérature, puisque les Flamands des XVIe et XVIIe siècles nous ont laissé des têtes d'usuriers d'une merveilleuse puissance de rendu. Mais la période transitoire entre l'ancienne et la nouvelle société fut une de ces époques qui voient sortir de terre des couches sociales inconnues. La Révolution

[1] Voir la caricature reproduite par Paul Lacroix, dans son volume : *Le Directoire* (page 121) et représentant un rentier avec la légende suivante : « Les méchants me tourmentent, les *bons* me ruinent. »

n'avait-elle pas émancipé les Juifs, ces Juifs si longtemps persécutés, que les caricatures d'outre-Rhin représentent avec des nez crochus, sentant encore à moitié le bouc? Or les Juifs prirent, vite, la place des financiers, des traitants de l'ancien Régime.

Donc, les dessinateurs s'attaquèrent aux prêteurs, aux accapareurs par fait de misère, à tous ceux, en un mot, qui spéculaient sur les difficultés du moment [1]. En 1804, Dubucourt fera son *Usurier*, comme, plus tard, Boilly, représentera l'Avarice.

Cette étude des types, des caractères, des vices, pour si parfaite qu'elle soit, ne vise pas à la satire sociale : plutôt que de fustiger, de railler, on aime mieux se laisser aller aux douceurs de l'existence. Plus le besoin de la jouissance se fait sentir, plus le flot caricatural monte : livres et gravures ne sont bientôt plus que des instruments de rire, pour un rire de gens fiévreux, vivant dans un état continu d'anxiété, semblant toujours redouter l'arrivée de quelque nouvelle Terreur. S'il est vrai que la caricature, suivant l'expression d'un philosophe, est « le calembour du dessin, » il faut reconnaître que, jamais, calembours historiés ne furent aussi nombreux et aussi grotesques. Tout, costumes, idées, mœurs, prêtait à la charge, parce que tout sentait le travestissement et l'exagération dans la façon dont les choses nouvelles se greffaient sur les anciennes.

Qu'est le Longchamp de 1797, en présence du Longchamp de l'ancien Régime ? Demandez-le à l'estampe, qui ne peut s'empêcher de sourire lorsqu'elle voit les voitures, disparues sous la Terreur, réapparaître à l'horizon, à l'estampe qui, à côté de l'antique cabriolet, aligne phaëtons, soufflets, *carricks*, voitures légères, hautes sur roues, véritables araignées filant comme le vent, et précipitant les voyageurs à terre avec une facilité que rien n'égale !

Le carnaval a repris ses folies, la danse secoue convulsivement toutes les jambes, le jour de l'an est rentré en grâce ; en un mot, les mœurs d'autrefois triomphent à nouveau. La Révolution, il est vrai, avait développé la rue, la rue dont, elle-même, était sortie, en sorte que l'on se mit à vivre de la vie extérieure, plus qu'autrefois ; l'été, en plein air, l'hiver, dans les salles de spectacle, de concert ou de danse. Mais là n'est point le côté pittoresque des choses nouvelles. Ce qui frappe, c'est qu'il y a entre la société de 1797

[1] C'est à cette époque du Directoire que commencent à paraître les estampes alors dirigées contre les fournisseurs, qui se reproduiront, plus tard, contre d'autres couches sociales, estampes à la légende significative : *Ce que j'étais* (voleur), *ce que je suis* (fournisseur), *ce que je devrais être* (forçat).

et la société d'avant 1789, la même différence qu'entre un vrai gendarme et le gendarme de *l'Œil-Crevé*. D'où le côté charge qui devait merveilleusement se prêter à la caricature, surtout au point de vue du costume.

Comment garder son sérieux devant un type aussi grotesquement affublé que l'ennemi de la lettre R, ce muscadin qui, après la réaction du IX Thermidor, se transforme en Incroyable. Je sais bien, comme le dit Beaudelaire, que, souvent, les caricatures, à l'exemple des gravures de modes, deviennent plus exagérées à mesure qu'elles sont plus démodées, c'est-à-dire qu'elles sont plus éloignées de notre conception esthétique, mais, même en tenant compte de cette vérité, l'Incroyable ne présenterait pas moins toutes les conditions requises pour amener le rire sur les lèvres les plus sérieuses.

Quelles caricatures ambulantes que ces élégants au bâton noueux et démocratique, — rapprochement pour le moins bizarre, — quelle mascarade que ces *habits gris*, ces *cravates vertes*, ces culottes aux jarretières flottantes, mélange de toutes les modes, anarchie du costume répondant à l'anarchie sociale. Le laid devient le beau ; plus la toilette est ridicule, plus elle doit être considérée comme élégante. La culotte gode, la jambe a je ne sais quoi de bancal, les bas tire-bouchonnent, ainsi le veut le goût du jour. Et il y a dans cet accoutrement une telle part d'extravagance que les estampes, caricatures ou gravures de mode, se ressemblent étrangement ; que souvent on a peine à distinguer entre la reproduction fidèle du costume et la charge de ce costume.

Si l'on ne rit pas du personnage qui, son *pouvoir exécutif* à la main, promène à travers Paris ses saturnales de la toilette, l'on rit, soyez-en sûr, de l'estampe. Quelque étrange que soit un costume, non seulement on s'y fait, on s'y habitue, mais encore l'on ne peut voir en lui une galerie de grotesques. Du jour où la gravure s'en empare, elle fait d'autant plus facilement de la caricature qu'il suffit pour cela d'un rien, de la plus légère amplification de certains gestes, de certains accessoires. Montrez à vos mères une des modes les plus exagérées de la période de 1830 et toutes vous diront : « Non, nous n'étions point aussi ridicules que cela, » alors que, certainement, elles l'étaient. Toutefois comme ce ridicule était de mise, il ne faisait point tache sur l'ensemble. N'en est-il pas absolument de même, aujourd'hui, avec l'habit des gommeux dépassant le pardessus et formant derrière comme une sorte de queue de pie?

Du reste les contemporains jugeaient déjà les choses ainsi, puisqu'un journal de l'an V, *La Décade*, annonce en ces termes la grande estampe de Carle Vernet, sur les *Incroyables :* « Vernet fils, peintre jeune et déjà



LES CROYABLES
Actifs du Palais ci-dev.t Royal.

GRAVURE AU MARTEAU DE TRESCA (1797.) (Collection du Musée Carnavalet.)

célèbre... a fait paraître, dernièrement, une caricature ou plutôt un portrait exact de nos *Incroyables* du jour, qui jouit de beaucoup de vogue. » Si bien que, d'emblée, le côté double de ces pièces saute aux yeux des observateurs.

La rarissime plaquette dont je reproduis ici le frontispice a été, elle, plus explicite. Elle s'intitule hardiment : *Quelle folie, ou galerie des caricatures depuis les Incroyables jusqu'au bœuf à la mode. Étrennes assez piquantes pour la présente année* (1799). Ce bœuf, qui se verra accommodé à bien des sauces, avait été, pour l'instant, attifé au goût du jour, comme, plus tard, pour ridiculiser les chapeaux de paille, on en coiffera les ânes.



Fig. 37. — Frontispice de la plaquette « Quelle folie » 1799.

Quoi qu'il en soit, que le côté de la caricature l'emporte ou non sur le côté de l'exactitude, cette galerie est un document précieux pour les mœurs de la fin du siècle, parce qu'elle donne le catalogue descriptif des estampes qui se vendaient alors.

Dans l'histoire de la gravure populaire, les pièces sur les Incroyables constituent donc toute une série à part, notant un genre et une époque. Des procédés employés, rien à dire : c'est, comme précédemment, l'eau-forte, le lavis, la couleur, le pointillé, le marteau. Quant aux artistes qui les exécutent, qui les gravent ou qui les dessinent, plusieurs doivent occuper une certaine place dans l'histoire de l'art, tandis que d'autres survivront à peine à la période révolutionnaire.

Ici sont les peintres Vernet, Boilly, Bosio, Guerin, Leclerc ; là sont les graveurs au pointillé Darcis, Tresca, J.-P. Levilly, Bonnefoy, Marchand, Petit, Auvray, Julien, Levachez, interprétateurs plus ou moins habiles.

Avant d'étudier la part prise par certains artistes à cette production, considérons l'œuvre dans son ensemble. Tout naturellement, on devait mettre en présence l'ancien régime et le nouveau ; c'est ce que fit une planche de 1795 : *M. le Baron et Mme la Baronne de Sotenville choqués de la mise ridicule des citoyens incroyables et des citoyennes pas possibles*; tandis qu'une autre planche, *Les folies de nos grands pères et les nôtres*, établira un parallèle entre la rue Quincampoix et le Perron, le fameux « Perron » de Tortoni, devenu, depuis que le boulevard des Italiens est à la mode, le lieu de

réunion de toutes les élégances. Singulière époque que résume bien la *Marche Incroyable* de Boilly avec ses personnages groupés sur le même plan, — un prêteur, un *marchand d'argent* suivant l'expression du jour, des Merveilleuses, des Incroyables, des dupes, un suppôt des Comités révolutionnaires donnant le bras à une Tricoteuse, alors que, derrière, un élégant se pavane dans son cabriolet.

Grandes ou petites, les pièces sur les Incroyables n'ont jamais plus de trois ou quatre personnages ; ce sont donc essentiellement des types qu'elles mettent en scène éprouvant le besoin de travestir des individualités ridicules au moyen de dénominations plus ridicules encore : *Croyables*, *Très-Croyables*, *Inconcevables, Payables, Impayables*, *Effroyables*. Mœurs, usages, vie, toute l'histoire d'une partie de la société sous le Directoire est dans ces planches aux légendes significatives : *Les Incroyables au Perron*, et la contre-partie : *Les Croyables au Tripot, — La Réponse Incroyable*, *Le Retour Incroyable, — Les Croyables actifs du Palais ci-devant Royal, — La Rencontre des Incroyables, — Qu'oi à Paris ! C'est incroyable ! Ze n'en suis zamais sorti, ma petite paole suprême, — C'est inconcevable, tu n'es pas raisonnable. — C'est Incroyable, ma petite paole d'honneur, on n'y tient pas, — La Faction Incroyable*, — *L'Anglomane, — Ah! qu'il est donc drôle! — Ma parole d'honneur, on me le paiera.* — Et comme les exagérations de la mode ne devaient pas si tôt prendre fin, le burin des graveurs ira souvent chercher des comparaisons entre les grotesques passés et présents. C'est ainsi que dans l'estampe *Quel est le plus ridicule?* on a le choix entre le « discoureur » de 1789, le « sans-souci » du Directoire, « l'avantageux » du commencement de l'Empire ; entre la redingote anglaise et le *carrick* à douze étages, ce *carrick* conservé à la postérité par les cochers, et que nous verrons certainement apparaître quelque jour à nouveau, puisque nous voici déjà au premier échelon du collet.

Après les hommes, les femmes ; après les Incroyables, les Merveilleuses ! On n'eut garde de les oublier les femmes, dans cette galerie où elles avaient, du reste, leur place tout indiquée. Aux citoyens *pas croyables* la caricature octroya des citoyennes *pas possibles*.

Grâce à la mode
Un' chemise suffit,

dit une chanson connue de l'époque. Il fut même un temps — quelque chose comme huit jours, — durant lequel la chemise fut supprimée. On avait eu les *sans-culottes ;* on pouvait bien avoir les *sans-chemise*.

Ici encore, les exagérations de la mode se prêtèrent on ne peut mieux à la caricature. Que de rencontres de Merveilleuses aux chapeaux extravagants, aux jupes relevées jusqu'à la cuisse, à la gorge nue, aux bras saucissonnés dans de grands gants, véritables bas auxquels ne manque que la jarretière. Avec les panaches, les glands, les sacoches, les ridicules, les balantines, accessoires de toutes sortes se balançant facilement à tous vents, la charge était complète. Mais, malgré leur bizarrerie, les toilettes des femmes n'étaient pas, comme celles des hommes, difformes à plaisir : elles n'avaient pas uniquement en vue la recherche du laid, et si elles provoquèrent le rire, ce fut bien plutôt parce que le costume préconisé jurait avec le climat et la civilisation du pays.

Les modes grecques et romaines propagées par l'école de David et qui prévalurent plus ou moins de 1795 à 1814, en dessinant les formes, en accusant les transparences, permettaient à l'estampe toutes les licences qu nous allons voir se produire. Vainement les modes anglaises, couvrant au lieu de découvrir, essayèrent de protester contre les nudités des bras et de la gorge : la caricature, pour se venger, engonça les femmes, les rendant laides à plaisir, ou les enfournant dans un sac.

Le chapeau devait rester toujours la partie la plus ridicule du costume féminin, fournissant matière à nombre de charges, se prêtant aux combinaisons les plus comiques, arrivant à tenir une place démesurée, comme dans la fameuse et célèbre enseigne du restaurant de la rue de Valois, *Le Bœuf à la mode*.

Si l'on veut pénétrer plus avant dans les mœurs de cette époque durant laquelle la France semblait transformée en un vaste lieu de plaisir, là encore l'estampe pourra utilement nous guider. C'est un véritable flot de gravures où bastringues, jardins d'été, bals champêtres, Tivoli, Frascati, Ogny, défilent à tour de rôle, avec toutes les danses imaginables, avec des danseurs et des danseuses de toutes espèces.

Feuilletons. — Voici le départ pour Saint-Cloud, où l'on va voir les illuminations de 5,000 verres de couleur; voici les glaces et les glaciers, les appartements ornés de glaces, — on en compte les pieds, — et les cafés où l'on en consomme; voici les *Thé*[1] inaugurés en 1795 au moment de la plus grande faveur de l'agiotage, alors que la cuisine et la table prennent place

[1] Voir la curieuse estampe de Harriet, le peintre classique : *le Thé Parisien, suprême bon ton au commencement du XIXe siècle*, grande composition contenant plus de 20 figures sur lesquelles on aimait à mettre les noms, comme de nos jours, par exemple, sur le tableau de Dantan : *La Comédie française*.

à nouveau parmi les conditions de l'existence, mais c'est l'ex-Palais-Royal surtout, qui fournit matière aux pièces les plus curieuses. S'il a changé de nom, il n'a pas changé de destination. N'est-il pas par excellence le paradis des filles et des filous? Ici sont *les fripons à la mode* et leur digne compagne *l'adroite friponne*, puis toute la série des *Garde à vous*, — *le Sérail en Boutique*, — *le Sérail Parisien*, — *la Suite effroyable des fréquentations du Sérail*, — le *Jardin du Tribunat*, *commerce du soir*, — pièces aussi précieuses pour les costumes que piquantes par la façon dont le vice s'y trouve présenté[1].

Directoire, Consulat, Empire, Restauration, ce sera pendant vingt-cinq ans la même chanson, modes, femmes et grivoiserie; trinité des époques grasses dont on ne peut sortir qu'en y rentrant aussitôt.

A peine a-t-on franchi quelques années, que, déjà, la mode vous attire à nouveau. Ouvrez les almanachs du Consulat et comme tout à l'heure vous vous demanderez : où sont les gravures exactes, où sont les caricatures? En effet, des deux côtés, les élégantes glissent, valsent, sautillent, font la chasse aux papillons, comme si elles allaient s'élever dans les airs. Lisez ces lignes empruntées à *l'Almanac Américain pour 1803*, vous verrez que, même dans le texte, la satire suit de près la description : « Elle glisse comme un zéphir plutôt qu'elle ne marche dans ses sandales rouges lacées à la grecque. L'étoffe qui enveloppe tout le contour de sa taille, belle ou non, est si mince, si légère, qu'elle a l'air de n'être vêtue que d'un tissu de nuage ou des vapeurs de l'aurore, et ne semble pas même connaître le besoin d'une chemise, à laquelle nos mères et nos grand'mères attachaient du moins encore quelque prix.

« Tout son ajustement, y compris la plume d'autruche et le bandeau sur la tête, ne pèse pas plus de dix-huit lots ; il y a même lieu de présumer que la chaîne d'or autour du cou, même avec son ancre, emblème de l'espérance, n'en augmente pas considérablement le poids. Elle est tellement détachée de tout rapport avec la terre, qu'elle n'a pas voulu que le beau contour de sa demi-nudité fût interrompu par la moindre attache de poche, qu'elle ne porte sur elle aucune des choses qu'on regardait jadis comme indispensables, et tient constamment son mouchoir dans une main, et dans l'autre un très élégant ridicule, où se trouve une demi-douzaine des almanachs les plus nouveaux. »

Chargée ou réelle, cette description n'en laisse pas moins dans l'esprit du

[1] La série intitulée les *Garde à vous* vise tout spécialement les pièces légères sur les femmes et sur les mœurs.



Garde a vous N.° 1

Ou le Serail en Boutique

A Paris chez Martinet Libraire rue du Coq S.t Honoré.

Estampe en couleur de Desrais, faisant partie de la collection des *Caricatures Parisiennes*, 1797. (*D'après un exemplaire du Musée Carnavalet.*)

lecteur une idée grotesque, que la vue de l'estampe ne parviendrait pas à atténuer, au contraire. Et puisque nous tenons la mode, ne laissons pas passer les compositions fantaisistes dont elle constitue le principal, quand ce n'est pas l'unique sujet. Encadrements, couvertures d'almanachs, — ces couvertures aux papiers roses ou bleus si proprement glacés, — jeux de toutes sortes, elle est partout, avec ses femmes ailées dansant sur des œufs ou attrapant de la main des papillons. Voici les jeux d'oie, voici les éventails, grandes planches fort goûtées jusque vers 1830; compositions satiriques, ou allégories sur les personnages en vue.

Nouveau jeu des costumes des dames françaises, par un adorateur du beau sexe. Ce titre, à lui seul, en dit plus que toutes les explications, précisant mieux que la date elle-même ne pourrait le faire. Si les Grecs ont trouvé le jeu d'oie, les Français n'ont-ils pas inventé la galanterie ! Et les éventails avec la série des ridicules, avec les coups de vent, avec les coiffures, avec les attributs de la toilette, glaces et tables pomponnées, autant de choses typiques, qui marquent dans l'histoire de nos mœurs intimes.

II

Lorsqu'on veut étudier une époque dans ses manifestations graphiques, il faut forcément établir une distinction entre les choses qui lui sont personnelles et celles qui appartiennent au domaine éternellement identique de l'humanité. D'une part, sont les actualités, — théâtre, littérature, modes et plaisirs, — des riens, souvent, qui toujours occupent une si grande place dans l'esprit public parisien ; d'autre part, sont les sujets d'un esprit plus général, auxquels chaque siècle imprime la marque, la tournure de son esprit ; l'embarras des richesses, les effets du vin, les suites de la gourmandise, les inconvénients de la chasse, les désagréments du mariage, les douceurs de la vie de famille, et les chutes, les coups de vent, accidents naturels prêtant à la polissonnerie, à la grivoiserie, tout ce qui a été, est et sera; en un mot tout ce qui constitue l'humanité et la vie.

Trions donc dans la caricature qui pousse à hauteur d'étage, qui n'a pas encore le journal, mais qui possède déjà les estampes gravées de ces curieuses collections : *Le Bon Genre*[1], *Le Suprême Bon Ton, Caricatures*

[1] Le *Bon Genre* se compose de 115 pièces numérotées. Il fut réuni plus tard en album (1817), avec un texte de La Mésangère, sous le titre de : *Le Bon Genre ou Observations sur les usages de Paris, pour servir d'explication aux caricatures publiées depuis le commencement du siècle.*

Parisiennes, Musée Grotesque, en attendant toutes celles qui doivent suivre.

Les Musards de la rue du Coq, ces badauds rassemblés devant la boutique du marchand d'estampes, *Les Insouciants du Jardin des Plantes*, commençant une tradition qui se perpétuera durant longtemps, *Le Désagrément des ruisseaux*, *Les Embarras de la rue Saint-Honoré, Les Bourgeois du Marais,*



Fig. 38. — D'après une ravissante caricature en couleur de 1808.

M. et Mme Denis, — voilà des pièces qui datent, qui notent une époque. M. et Mme Denis, incarnation vivante de cette paisible population du Marais dont les goûts semblent avoir été toujours idylliques, sont un souvenir du siècle passé. Ne les appelle-t-on pas en plus d'une circonstance : *Les Époux du* XVIIIe *siècle*. Il est vrai qu'alors ils s'émancipaient plus facilement, — cela se conçoit, étant plus jeunes, — et dansaient le menuet ; il y a même sous roche certaine histoire d'*Anguille de Melun,* sur laquelle on ne saurait s'appuyer en *honneste littérature.* Populaire pendant longtemps fut l'es-



NOUVEAU
DES
Par un
On convient de ce qu'on veut
aux rencontres et accidents _ Celui qui
chacun se munit d'une marque particulière et ne
distribués de 9 en 9, car si l'on amène un nombre
Dame en habit de bal paré amène un N.° qui
amène 9 par 6 et 3 il ira au N.° 26 entendre les
9 par 5 et 4 _ on ira au N.° 53 se mettre au
Celui qui du premier coup fera 6, où est une dame,
en contemplant la jeune dame en chapeau et robe du
payera le prix convenu et se reposera tandis que
dame en robe à l'anglaise, cornette garnie, ayant sa
amenant le même point l'on retire _ Celui qui
payera le prix convenu et retournera au N.°
bandes plattes; payera le
point l'on retire _ Celui qui
a l'espagnole
63
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62


COSTUMES
CAISES,
Beau Sexe
i de 63 figures et de ce qu'il faut payer
partie _ Après avoir tiré les places au sort
sur les nombres où se trouve un élégant, qui sont
ble le point _ Si celui qui est arrivé près de la
n arrière. _ Si au commencement du jeu quelqu'un
Lyre pincée par une belle main si l'on amène
la Cour
a le prix convenu et passera outre pour se placer au N° 12
u N° 19. où est la dame en capotte de paille et en schall)
deux fois _ Celui qui arrivera au N° 31. où est une)
prix convenu et demeurera jusqu'à ce qu'un autre
une dame en robe garnie et à grande collerette
u N° 52. où est une dame en schall bordé de
jusqu'à ce qu'un autre amenant le même
ne dame en robe à queue et manches
et recommencera de nouveau)
ors de la partie sera rencontré
ra le prix convenu
place)

tampe : *Le lendemain des Noces de M. et Mme Denis*, sur laquelle on pouvait lire cette pittoresque impression de Madame :

La nuit, pour ne pas rougir,
Je fis semblant de dormir ;
Vous me pinciez doucement,
Souvenez-vous en, souvenez-vous en ;
Mais à présent, nuits et jours,
C'est moi qui pince toujours.

Et voilà comme quoi, à son tour, l'on est pincé, pour avoir voulu trop pincer.

Modes et jeux, sujets qui reviennent sans cesse sous la pointe du graveur : *Le Désagrément des capotes*, ces immenses chapeaux de paille avançant en cornet qui perpétuent la plaisanterie des Merveilleuses ; — *Les Invisibles en tête-à-tête*, — *Les Désagréments des redingotes nacarat*, — c'est que les vaches vous courent après ; — *Le Danger des Papillotes*, — gare au feu ; — *Les Grâces en pantalon*, — *Les Effets merveilleux des lacets*, — et des bretelles, *idem;* — *Les Suppléans,* une magnifique poitrine sur commande, d'un rouge à faire rougir les plus timides, qu'apporte un marchand d'accessoires humains à une pauvre vieille décharnée, tout en lui glissant habilement sa facture :

Ils sont au juste de cent francs.
A moins je ne puis vous les vendre,
J'en fais tant que depuis longtemps,
Je ne sais à laquelle entendre ;
Fermeté, blancheur, rondeur,
Ils ont ce qu'il manque à mille autres,
Ils vous feront bien plus d'honneur
Que ne vous en ont fait les vôtres !

Comment résister à de tels appas accompagnés d'un compliment aussi bien tourné.

Les jeux, jeux d'adresse, jeux sentimentaux, alors fort en vogue : on a le choix entre la balançoire, le volant, le *Pont d'Amour* (la femme à cheval sur un homme se faisant embrasser par un autre), la *Statue* (deux femmes s'appuyant sur un homme rehaussé par un léger piédestal), la *Corde,* le *Voyage à Cythère,* la *Main-Chaude*, les *Aunes de rubans* (petit jeu qui consistait à se donner la main en allongeant les bras, *comme pour auner des rubans*), le *Baiser à la capucine,* le *Baiser à la religieuse* (baiser se don-

nant à travers les barreaux d'une chaise). Jeux plus ou moins impertinents, plus ou moins légers, auxquels les femmes prenaient part avec une véritable passion et que la caricature devait travestir avec un malin plaisir. Que de plaisanteries ne vit-on pas apparaître sur les *Diables*, ce jeu bizarre dont personne ne pouvait plus se passer?



Fig. 39. — Caricature en couleur sur le « Jeu du Diable. »

Où peut être l'intérêt, pour nous, des pièces visant certaines personnalités ou certaines situations particulières à l'époque? C'est du fait divers illustré, et rien de plus.

Que nous importent, aujourd'hui, les estampes sur Mlle Raucourt, que le curé de Saint-Roch refusait d'enterrer (1802), les caricatures contre l'abbé Geoffroy, rédacteur du feuilleton au *Journal des Débats,* ou contre l'abbé Delille (1803), les caricatures sur la lutte entre Mlle Georges et Mlle Duchesnois, lutte qui passionna tout Paris, et qui devait d'autant plus marquer dans les annales théâtrales que ces deux célèbres actrices représentaient à la scène deux manières bien différentes? Que nous importent et cette petite

scène de famille, Geoffroy fessant Talma, et *Le Départ du musicien pour la Russie* (1803), alors que Paul Ier avait fait un appel aux artistes français pour venir à Saint-Pétersbourg? On s'était vivement élevé contre ceux qui avaient accepté l'offre du souverain moscovite, blâmant ainsi, alors, ce qu'on approuverait aujourd'hui. Toutes les caricatures contre Etienne, accusé d'avoir, dans sa pièce *Les Deux Gendres*, copié un jésuite du XVIIe siècle, le père Conaxa, ne sont guère plus palpitantes. En revanche, une scène de déluge,



Fig. 40. — Caricature faisant partie d'une suite gravée sur la vaccine (1801).
(Pièces en noir et en couleur.)

survenue dans le Nord, en 1806, présente déjà plus d'intérêt, parce que c'est une caricature du *Déluge* de Girodet qui avait été le grand succès du Salon.

Mais l'attrait grandit lorsque nous nous trouvons en présence de grandes découvertes, — quel que soit, du reste, le domaine. — Dans cet ordre d'idées, on aime toujours à connaître les impressions que produisirent sur les gens qui les virent apparaître les choses devenues pour nous d'un usage général. C'est ainsi que la vaccine, en 1800, la phrénologie [1], le télégraphe, en 1814, donnèrent naissance à des séries de pièces amusantes.

La découverte de Jenner notamment eut une imagerie assez nombreuse. Tandis que *l'Inoculation ou le triomphe de la vaccine* représentait un chirurgien, bésicles sur le nez, lancette à la main, extrayant, des boutons d'un marmot qu'on amuse avec un polichinelle, le vaccin destiné à préserver une

[1] Les pièces sur le système de Gall revêtirent presque partout la même forme. *Les penchants irrésistibles* (1808) représentent le voleur qui prend la montre, le mouchoir ou la femme de son voisin.

vieille à la laideur pittoresque, une suite de pièces : *Gare la vaccine* célébrait par le burin le triomphe de la petite vérole. Et les médecins, un instant abandonnés, un instant laissés dans l'oubli, revinrent à la mode, comme sous Louis XIV, avec leurs costumes et leurs attitudes de physiciens-charlatans. L'inoculation fut une des passions du moment et tout eût été pour le mieux dans ce monde de misères, si l'argent avait pu s'inoculer aussi facilement que les remèdes des guérisseurs.

A feuilleter les estampes, on ne se douterait certes pas que, de 1804 à 1815, l'Europe fut dans un état de guerre perpétuel. Sous le Directoire, on s'était dépêché de jouir, dans la crainte de voir la guillotine réapparaître ; sous le Consulat, on avait joui paisiblement, avec la satisfaction de gens qui retrouvent ce qu'ils ont perdu, ce à quoi ils sont habitués ; sous l'Empire, on continuait, sans plus s'occuper du reste, parce qu'il fait bon vivre. N'avait-on pas, pour tout oublier, les succès et la gloire ? Demander plus n'eût pas été sage.

Donc, boire, manger — manger surtout, — faire l'amour et dormir, ce sont là les uniques préoccupations de la société qui est en train de se constituer. La politique, il n'en faut plus, et la guerre gêne peu, puisque Napoléon a eu la sagesse, la profonde intuition de la porter sur territoire ennemi.

A tous les coins, à toutes les devantures, les images proclament la profonde matérialité du siècle. Voyez *L'Épicurien ou l'embarras des richesses*, avec sa légende banale qui en dit gros lorsqu'on a vu l'image : *Par où commencerai-je?* La gourmandise et l'amour, nouveau supplice de Tantale. La femme est étendue sur un sofa, dans un abandon plein de promesses, et la table est là, affriolante et bien servie.

Les festins du jour, ce sont des chargements de victuailles. La cuisine est un temple, le ventre est un dieu et Grimod de la Reynière va être le prophète de ce culte. Les femmes ont des appas débordants et les hommes roulent comme des boules de graisse. L'humanité menacerait de sauter si le sauveur, le calmant, n'était là. Ce sauveur, c'est la seringue, « la bonne, douce et rafraîchissante canule de nos pères, » dit une chanson. On ne sort plus sans l'instrument de Molière, qui devient un joujou et qui passe dans la bijouterie. Les lavements se prennent comme les bains ; l'engouement est tel qu'on pousse la folie jusqu'à en donner aux animaux. Gavés, eux aussi, les chiens sont — par la caricature au moins — drogués, médicamentés, *lavementés*. Ce ne sont plus que seringues et chaises percées ; on voit des *amateurs exécutant une courante*, des artilleurs envoyant des projectiles avec cet engin d'un nouveau genre : il y a une théorie sur la

seringue et sur la manière de s'en servir. A l'exemple du personnage qui se lave les pieds tous les dimanches, il est des gens pour qui le lavement est le déjeuner du jour dominical. Certaines gravures — ce ne sont pas les moins populaires — placent l'*apothicairerie* à côté du café ou du restaurant, et vont jusqu'à montrer des apothicaires attendant, seringue en main, les clients qui ne manqueront pas de venir.



Fig. 41. — Caricature de l'An X (1802).

Crepitus gouverne et les *crèpitanda* triomphent : paysans, bourgeois, monarques, tous passent par le trône de la chaise percée.

Après, la gloutonnerie, la polissonnerie. Dans leur fourreau de gaz, les Parisiennes du Directoire, du Consulat, du premier Empire ne se laissent pas seulement deviner, elles sont pour ainsi dire visibles à l'œil nu. On put donc contenter les amateurs de spectacles de « haulte graisse » sans faire monter les femmes à l'escalade des murs, comme dans les images du siècle dernier; les légères étoffes collant à la peau permettaient facilement les ouvertures. Quelle ne fut pas, dans cet ordre d'idées, la popularité de l'estampe de Commarieux : *Ah! s'il y voyait!* un aveugle suivant deux

femmes sans voir naturellement les beautés que les déchirures de leurs robes de gaze offrent à la vue des passants.

L'Inconvénient des voiles, *le désagrément d'aller à cheval, la voiture renversée, la descente du cabriolet, le coup de vent,* autant d'incidents, autant de prétextes à montrer ce bout de chair dont l'humanité fut toujours si friande. La mise en scène de ces pièces fort bien exécutées, coloriées avec le plus grand soin, était souvent habile. Qu'on en juge par *l'Inconvénient des voiles*, procurant au public une double satisfaction. On cachait tout et l'on ne cachait rien : jamais encore éventails et chapeaux n'avaient rempli l'office de cache-pudeur. Quelquefois aussi, Crepitus et Priape s'unissaient pour donner plus de piment à la chose. Tel fut le cas avec *le Coup de vent,* un Anglais et une Anglaise qui se promènent, pendant que le vent relève les jupes de la femme et vient coller sur les joues de l'homme un papier dont un personnage caché dans un buisson s'est à l'instant même servi pour certain usage. Soyez sûr que le papier porte sa marque de fabrique : le public n'eût pas été content sans cela.

III

L'estampe, durant cette période de vingt années, n'eut-elle pas des visées plus hautes? resta-t-elle indifférente aux événements dont l'Europe était le théâtre, et dans lesquels la France jouait le principal rôle? voilà ce qu'on peut se demander quand on assiste à ce débordement de sujets plus ou moins scatologiques.

La réponse va se faire d'elle-même, en feuilletant la série des caricatures publiées depuis 1800 sur les Anglais et le roi d'Angleterre. Voici comment s'exprime à ce sujet un témoin oculaire, l'Allemand Kotzebue qui était à Paris en 1804 [1] :

« Ici, » dit-il, « vous apercevez le roi d'Angleterre entre son bon et son mauvais génie et se jetant entre les bras du dernier. Là-bas est un autre Anglais monté sur un coq d'Inde : au pommeau de la selle sont suspendus des paniers remplis de vin : au-dessous est écrit *l'Attaque,* son pendant est *la Retraite* où le même Anglais, monté sur un cerf léger, s'enfuit en laissant tomber son chapeau et sa pipe. Ici le duc de C..., qui mène lui-même le chariot de poste d'Hanovre ; il est chargé d'un tonneau, avec cette inscription : *Sang hanovrien.* Ailleurs, une armée de grenouilles dont le géné-

[1] Voir sur le Paris de 1804, décrit par Kotzebue, mon volume : *L'Allemagne jugée par la France.*



ESTAMPE EN COULEUR, ANONYME DE 1815.

L'endroit témoin de cet accident est le terre-plein du pont Neuf. (*Collection du Musée Carnavalet.*)

ral, qui est aussi de la même race, monte sur une écrevisse en uniforme anglais, tandis qu'un Français prend des grenouilles et les coupe en deux avec son grand sabre. Tantôt le peintre *(sic)* met le Roi au milieu des flammes de l'enfer; les diables attisent le feu, et dessous est écrit : A la fin nous le tenons. Tantôt un éléphant saisit le Roi avec sa trompe et le jette dans un puits, auprès duquel on lit ces mots : Tu dois pourtant, à la fin, faire le saut. Une autre fois, Pitt, ayant le Roi pour monture, se promène sur le rivage de la mer et regarde les vaisseaux français qui arrivent. Ici le roi saute par-dessus le canal, et, dans cet élan, perd sa couronne. Là il empoigne une quantité de rouleaux de papiers, sur lesquels sont écrits les noms de ses possessions; mais comme il ne peut pas les tenir tous dans sa main, il en perd quelques-uns. L'Hanovre est déjà tombée *(sic)*; l'Irlande est près de sa chute et Malte n'est plus très ferme. D'un autre côté, les Anglais s'enfuient devant une nuée de poussière causée par un troupeau de brebis.

« Une autre fois, Pitt exerce ses soldats qui sont représentés avec des têtes de sangliers. L'une des caricatures les plus spirituelles pourrait bien être la suivante. Un bandagiste présente au Roi un bandage élastique d'un nouveau genre, sur lequel est écrit : Observation des traités. Aux pieds du Roi on voit deux bandages déchirés ou rompus ; sur l'un est l'inscription : *Force navale*, et, sur l'autre : *Levée en masse*.

« Quelques-unes de ces caricatures attaquent aussi les manières des Anglais, telle est celle d'une famille anglaise à Paris dont voici la description : un Anglais énormément gros, bourré de *roast-beef*, donne le bras à deux *Misses* très roides qui font des révérences très gauches. »— Ainsi donc, continuant la tradition des imagiers des siècles passés, la caricature française, sous le premier Empire, traduisit les préjugés et les antipathies du peuple à l'égard des Anglais. Comme la Révolution, elle ne ménagea point ses ennemis, mais avec cette différence qu'au lieu d'être menaçante et terrible à la façon de l'image de 1793, elle chercha plutôt le grotesque et le ridicule. Conséquence naturelle des sentiments du moment : les époques grasses aiment mieux rire que fulminer.

Cette lutte à coups de crayon contre l'Angleterre qui va durer jusque vers 1820 était de bonne guerre. Les Anglais, depuis près d'un demi-siècle, ne cessaient de représenter en tous lieux les Français sous les traits de perruquiers ou de danseurs, et, en ce moment même, ces merveilleux artistes satiriques qui s'appellent Rowlandson et Gillray remuaient par leurs puissantes images, par leurs véritables comédies graphiques, jusqu'au fin fond des entrailles anglo-saxonnes.

Jamais le mot de Charles Nodier : « L'Angleterre est une monarchie composée, mitigée par des caricatures, » n'avait été aussi vrai. Et la caricature parvenue à ce degré, maniée par de tels maîtres, devient une puissance.

A ces attaques, la France répondit par ses deux armes de prédilection, le rire et le ridicule. Les Anglais ne furent plus, pour elle, que de monstrueux insulaires dévorant des bœufs rôtis, des gloutons tournant la broche, arrosant de jus des pommes de terre bouillies. Certains artistes, il



Fig. 42. — Caricature d'après une pièce gravée de C. Vernet pour le « Suprême Bon Ton. » (1815.)

est vrai, entrèrent plus profondément dans l'étude des types et des caractères ; c'est ainsi que Carle Vernet produisit ses amusantes planches : *La famille anglaise à Paris*, *Le Kant*. La pruderie des insulaires fut, dès lors, saisie sur le vif, comme elle le sera, sous le second Empire, par le crayon de nos dessinateurs modernes.

En somme, depuis 1800, on a ri des Anglais comme on a ri de toutes choses, comme on s'est amusé des transformations, passées récemment

d'Allemagne en France, de la fameuse comète de 1811 restée célèbre grâce à ses vins.

Et cette époque n'est pas seulement curieuse par ses tendances, elle est aussi intéressante pour la réelle valeur artistique des œuvres qui s'en dégagent. Dirait-on que quelques années à peine nous séparent des enluminures grossières et naïves de la Révolution, de ce cataclysme social qui a étouffé les manifestations esthétiques et duquel cependant l'art sort avec des aspirations nouvelles. N'est-il pas, en effet, bizarre de voir la caricature française se ressentir de l'influence de David et de son classicisme pompeux ? mais aussi il y a du dessin, de la facture dans ces grandes et belles pièces sur les mœurs qui sont, quelquefois, de véritables tableaux, qui sont même les seuls tableaux du temps, puisque, non contents de régner en maîtres sur la sculpture, les Grecs et les Romains ont accaparé la peinture.

Trois artistes surtout, Carle Vernet, Debucourt, Duplessis-Berteaux, qui apportent au XIX[e] siècle les traditions du XVIII[e], représentent alors l'esprit d'étude et d'observation. Le troisième, il est vrai, qui a cru devoir se décerner le titre de *Callot du* XIX[e] *siècle*, est plutôt un vignettiste, un illustrateur, gravant d'une pointe légère et souvent badine des sujets de petit format. C'est fin, piquant, gracieux même, mais sans souffle et sans allure.

Quoi qu'il en soit, à eux trois, ils constituent la véritable trinité artistique de l'époque, se tenant toujours à une honnête distance des entraînements politiques. Précieux annotateurs de leur temps, ils nous en transmettent les types et l'esprit, souriant finement, sans charge, sans violence. *Les Cris de Paris* de Vernet évoquent en nous tous les souvenirs de la rue d'autrefois ; les grandes pièces en couleur gravées par Debucourt : *Passez, payez, — Le jour de barbe du charbonnier, — Les Joueurs de boules, — Les Aveugles,—Le Coup de vent,—Les Routes,—* avec leurs types de voitures, si particuliers, représentent, à proprement parler, le côté humoristique, vibrant en ces célèbres charges tant de fois reproduites, *La Toilette d'un clerc de procureur, Amateurs de plafonds au Salon,* alors que *Chacun son tour* et *Inutile précaution* sont des concessions à l'esprit scatologique du moment.

Et chez Vernet, la préoccupation artistique a cela d'intéressant qu'elle ne l'empêche pas de suivre l'actualité. C'est bien réellement un peintre prenant des croquis, faisant des tableaux pour la rue, annotateur par le crayon comme d'autres le sont par la plume. La fantaisie est peut-être moins grande que dans ses croquis du siècle dernier, et sous la forme extérieure que Debucourt donne à ses compositions, le faire revêt un aspect quelque

peu différent. Mais il n'en reste pas moins un véritable peintre humoriste traitant ses sujets avec une ampleur peu commune, se mouvant en pleine réalité, et méprisant l'estampe galante à laquelle tant d'autres se sont voués.

Debucourt, lui, est souvent encore travaillé par ses souvenirs de l'ancien temps : ce qui lui manque le plus, on le voit par les gravures de 1800 à 1820 — je passe sous silence celles des dernières années de sa vie — c'est l'idée. Habile et excellent interprète lorsqu'il s'est agi de traduire les Carle Vernet, il n'a jamais pu atteindre de nouveau à la perfection de *La Promenade publique*. Assurément certaines pièces : *Les Courses du matin*, — *La Manie de la danse*, — *Les Galants surannés*, — *Le Cœffeur*, — *Le Tailleur*, — *Vent devant, Vent derrière*, — *Les Visites*, — *Le premier jour du* XIX[e] *siècle* — sont agréables à regarder, et intéressantes à consulter, pour l'étude du sens comique, mais l'on peut regretter qu'il ne nous ait pas laissé de la société nouvelle des pages aussi vivantes, aussi chaudes en ton que celles du XVIII[e] siècle. Cependant il est plus caricatural, il vise plus au grotesque, soit que son esprit d'observation se soit de lui-même porté à la charge, soit qu'il y ait été porté par les extravagances du moment.

Dans l'épidémie caricaturale qui, suivant la juste expression des de Goncourt[1], sévissait alors sur la France, on est heureux de rencontrer le fin humoriste d'autrefois, et si, souvent, — tel est le cas avec *La Fin des Gastronomes*, — on ne retrouve plus rien du graveur-peintre dont les couleurs étaient si éclatantes, il reste presque toujours la pointe d'observation, la note railleuse que possèdent, seuls, les vrais artistes, quand il s'agit de caricatures.

Et maintenant, Debucourt doit-il être considéré comme une personnalité unique ou exerça-t-il une influence réelle sur les graveurs et caricaturistes, ses contemporains ? Quand on a parcouru l'ensemble des grandes planches de l'époque, on peut répondre affirmativement à la seconde question, tout en constatant qu'une autre influence devait se faire jour à travers l'école française, celle des caricaturistes anglais et spécialement de Rowlandson. J'ai eu, en effet, sous les yeux plusieurs compositions où tout, esprit, dessin, façon de graver et de gouacher, tournure des individus, rappelle le faire propre aux artistes londoniens, en étant cependant, plus lâché, plus lavé, moins soigné comme trait, comme couleur, et surtout plus gris, quant à la tonalité générale. Mais ce n'est pas une des choses les moins

[1] Voir : *Histoire de la Société française pendant la Révolution*. Paris, 1865.

piquantes entre toutes les bizarreries du moment, que de voir l'influence anglaise prédominer chez certains dessinateurs, dans les estampes mêmes destinées à ridiculiser les Anglais. Du reste, avec la Restauration, la tendance à copier les personnages mis dans la circulation par Hogarth prévaudra encore plus.



L'NCROYABLE À CHEVAL

Fig. 43. — Réduction d'après Carle Vernet.



Fig. 44. — Sujet faisant partie de la série : « Les Grotesques. »

CHAPITRE V

LA RESTAURATION ET LES CENT-JOURS (1814-1815)

L'estampe politique en 1814. — Caricatures sur Cambacérès : les « Promenades du Palais-Royal. » — Caricatures sur Louis XVIII et sur les émigrés. — Les comparaisons entre l'ancien et le nouveau régime. — Caricatures sur Napoléon Ier. — Les Girouettes. — L'Éteignoir. — Caricatures du *Nain Jaune.* — Guerre à coups de caricatures entre les Impérialistes et les Royalistes. — Caricatures sur les armées alliées à Paris.

Les armées étrangères viennent d'entrer dans Paris, le Sénat réuni, après avoir décrété la déchéance de Napoléon, a appelé Louis XVIII sur le trône. Nous sommes au 1er avril 1814, et c'est avec une certaine raison qu'un des partisans les plus fidèles de l'Empereur a pu s'écrier en apprenant la nouvelle : « *Voilà un gouvernement de 1er avril.* »

Ne croyez pas cependant que la caricature, en présence d'événements aussi graves, cesse d'agiter les grelots de la Folie. Elle va seulement élargir son cadre, et se mettre à nouveau au service des passions politiques. Pendant dix ans, il ne lui a pas été permis de toucher au « Corse à cheveux plats, » celui-là même qu'elle avait accusé de jeter de la poudre aux yeux au moment du Consulat, et qu'elle avait vainement essayé de caricaturer les premières années de l'Empire [1].

[1] Une intéressante caricature représente le Premier Consul avec une tache sur l'une des manches de son habit, tache sur laquelle se lit : *Le 15 vendémiaire.* Le Premier Consul offre un petit

Donc, le colosse tombé, l'esprit de parti, la vengeance, la haine se donnèrent la main contre celui qui, la veille encore, était tout-puissant, et cela se fit sous les yeux de l'ennemi, que dis-je, pendant que les troupes alliées occupaient Paris. Pamphlets et caricatures, ce fut un vrai déluge. On accueillait Louis XVIII à bras ouverts, non pas tant par sympathie personnelle que parce qu'il représentait le parti de la paix, de cette paix que le peuple désirait à tout prix, las des saignées opérées sur le pays. A ce titre une caricature de 1814 qui parut au moment de l'abolition de la conscription est particulièrement significative. Elle nous montre, en effet, le désespoir d'un tourneur en jambes de bois qui, au su d'une telle nouvelle, laisse échapper ce cri du cœur : *Encore une campagne, et ma fortune était faite* [1].

Bref, Napoléon, qui avait défendu les caricatures n'en tomba pas moins sous le coup des projectiles que lui lançaient ces crayons passionnés. Et comme il avait porté la guerre dans toute l'Europe, la levée des boucliers fut générale : l'Allemagne, débarrassée de son protectorat, se vengeait, comme la France, de l'oppression qu'elle avait dû subir [2].

Malheureusement, les attaques du côté français ne furent pas aussi désintéressées qu'on pourrait le croire : sous les protestations de paix et de liberté, se cachaient d'autres sentiments moins avouables. C'était, avant tout, rancune de noble, d'émigré, contre les régicides et les sans-culottes, contre ceux qui, en somme, n'étaient là que par la Révolution de 1789.

Donc la caricature de la Restauration s'attaqua plus spécialement à certains personnages, ménageant Talleyrand parce que ce diplomate était quand même un noble, un roué de l'ancien régime ; poursuivant de sa haine Cambacérès, l'archi-chancelier de l'Empire, qui avait été une des lumières du régime disparu, qui n'avait jamais fait entendre que les conseils de la sagesse et de la justice. Dans Cambacérès, on alla surtout chercher la vie intime qui n'était pas irréprochable s'il faut s'en rapporter aux récits des contemporains, et bientôt, à tous les étalages des marchands d'estampes apparut une trinité bizarre, amusante, comique au plus haut chef, représentant Cambacérès et ses deux intimes, ses deux commensaux, MM. d'Aigrefeuille et de la Villevieille. Ce trio d'épicuriens et de gourmets offrait ceci de particulièrement

écu à un dégraisseur pour qu'il lui enlève ladite tache, mais celui-ci répond qu'il ne peut pas le faire pour une *demi-couronne*, qu'il lui faut *un louis*.

La Fête de l'aigle (1806 ou 1807) représente les monarques en animaux se prosternant devant l'aigle debout sur les marches du trône impérial. Elle a été reproduite par Challamel dans son *Histoire-Musée de la Révolution*.

[1] Cette estampe a été reproduite par Jaime dans le *Musee de la Caricature*.

[2] Voir, pour cette partie, mon volume : *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne*, au chapitre : « La Révolution et le premier Empire. »

typique que, autant les deux premiers étaient gros et ronds, autant le troisième était maigre et efflanqué. Un dessinateur ingénieux, de Cari, ou Gaudissart, comme on voudra l'appeler, eut donc l'idée de tracer une boule, de la surmonter d'une tête, de lui adjoindre des ronds de graisse en guise de jambes, de la flanquer d'une seconde boule et de faire rentrer dans



Fig. 45. — « Suite de la Promenade du Palais-Royal. » (1814.)

(*Caricature sur Cambacérès d'après l'original gravé et en couleur.*)

ce cadre le maigre de la Villevieille dont on ne percevait que le profil en lame de couteau. Ce cercle de boules de graisse prit le titre de : *Promenade du Palais-Royal*, parce que ce jardin, alors plus que jamais à la mode, était le lieu favori où nos trois personnages aimaient à se faire voir, chamarrés d'ordres et de décorations.

Dès lors ce ne furent plus que des *Promenade* et des *Suite de la Prome-*

13

nade du Palais-Royal, dans lesquelles Cambacérès et ses amis apparaissaient sous toutes les formes et sous toutes les faces, incarnant pour ainsi dire en eux les vices et les passions de l'époque, comme si leurs contemporains, à commencer même par les partisans de l'ancien Régime, n'avaient pas été au même degré des ventripotents et des gloutons.

Tantôt ces pièces étaient satiriques et haineuses, tantôt elles restaient purement comiques. Dans la *Suite de la Promenade du Palais-Royal*, où les



Fig. 46. — Caricature sur Cambacérès, d'après une pièce gravée et en couleur de 1815.
(*Parodie du* Serment des Horaces.)

vices prêtés à Cambacérès sont suffisamment indiqués, *Ma tante Urlurette*, d'Aigrefeuille, avec son éternel poulet embroché et l'*Almanach des Gourmands* sous le bras, porte la queue de la robe de l'archi-chancelier habillé en femme. — A la main ce dernier tient une aumônière sur laquelle on lit : *Haine aux femmes, vaudeville.* Les pièces comiques mettent trois têtes sur un ventre, et finissent même par transformer les têtes en ventres. On voit encore *le Serment des Coriaces* et *le Serment des Voraces*, deux planches pittoresques qui cadrent avec les mœurs libres de l'époque. Contre ces licences de l'estampe, on avait bien essayé de réagir,



Fig. 47. — Le Départ. (D'après une caricature en couleur de 1815 contre Louis XVIII.)

mais le flot caricatural montait toujours, et les événements se succédaient avec une telle rapidité que l'image, avec son gros sel, obtenait forcément gain de cause.

Nous voici en mars 1815, Napoléon a quitté l'île d'Elbe où on l'avait relégué, il est rentré en France, il est à Paris, et c'est maintenant, pendant les Cent-Jours, que la guerre à coups de crayon va devenir sans pitié. Si le ventre de Cambacérès continuait à s'étaler partout, le ventre de Louis XVIII, forcé de quitter précipitamment sa bonne ville, lui faisait dignement concurrence. « *Changement de domicile. L. B., restaurateur. Très connu dans Paris où il a fait d'assez bonnes affaires pour le peu de tems qu'il y est resté, prévient le public que, forcé de quitter cette ville, il va reprendre son ancien établissement de Hartwel.* » C'est de cette façon amusante, c'est par des légendes de cette espèce, que les graveurs au service de l'Empire annonçaient le départ de Louis le Gros.

L'ancien Régime, dans sa première année de restauration, avait, du reste, amoncelé contre lui suffisamment de griefs pour que l'estampe populaire ait eu, en sentant le pays débarrassé des courtisans des Bourbons, — ce régiment de ventrus et de squelettes — comme un regain de démocratie, comme un souvenir de 1793. Et elle balaya par ses burins satiriques ces gens qui n'avaient rien appris et rien oublié, affichant aux carreaux de Martinet — le marchand déjà célèbre — les portraits ridicules des hauts personnages bourboniens sous lesquels on pouvait lire les noms de MM. de la Jobardière, de Fier-en-Ville, de Sot-en-Cour, de Triste-Orgueil, de Genie-Court. Jamais l'armorial de France n'avait été ainsi écartelé.

On se plaisait également à établir des parallèles entre les gens de l'ancien Régime et les représentants de la société nouvelle. *Lesquels sont les plus nobles?* demandait la feuille qui nous montre un grand seigneur chamarré, suivi de son domestique, portant tous les droits de servage, ses titres pour loger dans le palais à l'enseigne significative : *Hôtel de l'Orgueil*, tandis qu'en face, deux grenadiers de la garde sont devant le quartier des braves. L'un d'eux découvre sa poitrine criblée de blessures, et s'écrie : *Pour loger là, voilà mes titres*. Assurément, il y avait du souffle, de la passion, du patriotisme dans ces grandes planches coloriées qui semblaient vouloir poser à nouveau la question des deux régimes. Mais la société était lasse de l'état de guerre que le retour de Napoléon paraissait vouloir perpétuer, et le système bâtard du nouvel Empire n'était pas fait pour donner à ces aspirations démocratiques l'élan qui leur manquait. La caricature vit juste quand, dans la bouche de Cambacérès à qui Napoléon demandait : *Comment*



Les quels sont les plus nobles?

ESTAMPE ALLÉGORIQUE en couleur, publiée pendant les Cent-Jours.

trouvez-vous mon état? elle mit cette réponse : *Sire, il ne peut pas durer. Votre Majesté a une trop mauvaise constitution.*

En attendant, les deux partis en présence ne semblaient pas disposés à abandonner sitôt la lutte. Tandis qu'un jacobin serrait à la gorge un émigré et lui disait :

Vive le père la Violette!
Ou je te coupe la musette.

Ney, Bertrand, Napoléon lui-même étaient caricaturés sans trêve ni merci. *Le serrement de nez* (Ney sentant le derrière de son Empereur et disant : *Je jure que ça sent la violette*) avait obtenu un succès de fou rire, au milieu de cet amas de pièces gravées.

Sujets, couleurs, tout dans l'estampe était, alors, à la violette. Depuis le retour de l'île d'Elbe s'étalait chez les marchands une petite gravure représentant un joli bouquet de violettes dont les découpures retraçaient les traits de l'Empereur, premier germe des nombreuses images napoléoniennes — arbres, pommes de cannes, chapeaux, — que la Restauration triomphante devait poursuivre comme séditieuses.

Au retour des Bourbons, on avait vu les fleurs de lys, les papillons et les voltigeurs ; on ne voyait plus, maintenant, — la politique influant toujours sur la mode — que des violettes. « Les femmes, » dit un journal de l'époque, « ne paraissaient plus à la promenade sans un gros bouquet de violettes au corsage. Les joailliers donnèrent également aux bijoux la forme de la fleur à la mode : ils imaginèrent même une décoration de fantaisie, composée d'un aigle d'argent surmonté d'une couronne de violettes rappelant l'ordre de la fleur de lis. »

Laissons cela et venons à la partie la plus caractéristique de la caricature des Cent-Jours, je veux dire *la Girouette* et *l'Éteignoir*. Quantité de personnages politiques avaient passé par ces successions de gouvernements qui s'appellent la Constituante, la Convention, le Directoire, le Consulat, l'Empire ; ils venaient d'assister à l'écroulement de l'épopée napoléonienne, et, brûlant ce qu'ils avaient adoré, ils venaient même de prêter à la Royauté restaurée, à la Royauté du droit divin, serment de fidélité. C'était vraiment montrer trop d'élasticité, trop de complaisance facile, aussi l'estampe et le journal eurent-ils l'idée amusante de créer pour ces grands cœurs un ordre spécial, *l'ordre de la Girouette*, décoration typographique qui vint se placer dans les livres et les journaux au-devant de certains noms. Suivant qu'on avait plus ou moins tourné à tous les vents, on se

trouvait ainsi gratifié d'une, de deux, de trois ou de quatre girouettes. D'aucuns même tenaient à la main des petites girouettes, — joujou d'actualité fabriqué par l'industrie parisienne — comme Talleyrand, l'homme aux six têtes du journal *le Nain Jaune* qui avait ainsi six bouches pour pouvoir crier : *Vivent les Notables ! — Vive la Liberté ! — Vive le Premier Consul ! — Vive l'Empereur ! — Vive le Roi !*

Le *Nain Jaune,* ce livre-journal qui, depuis 1811, combattait avec esprit les idées rétrogrades par la plume des Cauchois-Lemaire, Étienne, De Jouy, Merle, publia dans son numéro du 30 mars 1815 le procès-verbal d'institution de cet ordre célèbre. Voici la description amusante de la salle où les fondateurs étaient censés s'être réunis : « Le plafond était décoré d'une immense *rose des vents* à aiguille mobile ; devant le fauteuil du président était placée une large boussole dont l'aiguille, aimantée par un procédé nouveau, avait son pôle au palais des Tuileries. De nombreux miroirs à facettes, artistement disposés, multipliaient l'assemblée et représentaient chacun de ses membres sous mille formes diverses. Des fauteuils à pivot étaient rangés autour d'une table tournante. »

Dans le comité ayant un Grand-Maître, un Grand-Chancelier, un Trésorier, un Garde du Sceau, etc... se lisaient les noms du *Prince de Bienauvent* (prince de Bénévent), de *Rusticus Cepmanon* (Campenon), de *Dandinus Reguise* (chancelier Séguier), de *Néogat Zarémut* (Rémusat), de *Naturalis Viécur* (Cuvier), de *Curvissimus Faciuntasinos* (Fontanes), d'*Horatius Ruda* (Daru), de *Pater Conscriptus Septemsacchi* (Cessac).

Enfin voici d'autre part les statuts de l'association, véritable chef-d'œuvre de satire :

Article premier. — La grande maîtrise de l'ordre ne pourra être conférée qu'à un homme qui, pendant une période de vingt-cinq ans, aura changé vingt-cinq fois de systèmes, d'opinions, d'amis, de dignités et de fonctions, aura été universellement reconnu pour avoir trahi tous les gouvernements, et vendu, le plus tôt et le plus cher possible, celui qui le dernier l'avait acheté.

Art. 2. — L'ordre de la Girouette sera composé de huit grandes Girouettes, de vingt-quatre doubles Girouettes, et d'un nombre de simples Girouettes qui sera illimité.

Art. 3. — Ceux qui composeront ledit ordre, porteront sur le sommet de leur chapeau une Girouette mobile, sur laquelle sera émaillée une figure de la Variété assise à côté du dieu Protée ; de l'autre côté, se trouvera un caméléon ; on lira pour devise, d'un côté : *Tout à tous ;* et sur le revers : *Je vole au secours du vainqueur !*

Art. 4. — Les grandes Girouettes porteront la décoration en or, les doubles Girouettes en argent, les simples Girouettes en acier. Outre la décoration du cha-



La Consultation.

CARICATURE DES CENT-JOURS, d'après l'original en couleur.

peau, ils en porteront une plus petite suspendue à un ruban en nœud coulant gorge de pigeon. Les grandes Girouettes la porteront en écharpe, les doubles Girouettes en sautoir, et les simples Girouettes à la boutonnière.

Art. 5. — Entendons que la première promotion dudit ordre soit faite parmi les chambellans, les journalistes, les écrivains en prose et en vers, les faiseurs de pièces de circonstances, poësies et autres flagorneries semblables; les sept huitièmes des anciens membres du Sénat conservateur font de droit partie des chevaliers de l'ordre de la Girouette.

Art. 6. — Déclarons l'ordre de l'*Éteignoir* et celui de la *Girouette* compatibles dans une même personne, sans que l'un puisse servir d'exclusion à l'autre.

Art. 7. — Sont chevaliers de droit de l'ordre de la *Girouette* tous ceux qui pourront prouver avoir quitté les Tuileries le 30 mars 1814, et y avoir reparu le 12 avril 1814. Par la même raison, ceux qui en sont sortis le 20 mars 1815, et y ont reparu dans la même journée. Seront aussi chevaliers de droit tous les journalistes qui, aux mêmes époques, auront écrit des articles politiques contradictoires.

Art. 8. — Nul ne pourra faire partie de l'ordre de la *Girouette*, s'il ne prouve avoir changé trois fois de suite d'opinions, et avoir servi au moins trois gouvernements.

Art. 9. — Le nombre des sermens prêtés pourra être compté comme autant d'opinions différentes.

Art. 10. — Les réceptions et promotions auront lieu dans les grands chapitres de l'ordre, qui se tiendront tous les ans le jour de la Toussaint.

Art. 11. — Sont à jamais exclus de l'ordre de la *Girouette* les généraux Bertrand, Drouot, Cambronne, le colonel Germanowski, et tous ceux qui ont accompagné l'empereur Napoléon à l'île d'Elbe.

Art. 12. — Chaque chevalier, pourvu par nous, se présentera devant le grand chapitre pour prêter serment; il se mettra à genoux, et jurera sur la boussole: « Haine à toute espèce de fidélité, respect et soumission à toute puissance et à tout gouvernement, abnégation totale de principes et variation continuelle d'opinions et de sentimens, facilité à toute espèce de serment, et promesse de ne se croire lié par aucun, pas même par celui de l'ordre, qui ne peut être que de formule. »

Art. 13. — Après que le chevalier aura prêté serment, on le fera pirouetter trois fois de suite, et il recevra l'accolade du Grand-Maître.

Donné à Paris, le 1er avril de l'an 1815, et le 1er de l'institution de l'ordre de la *Girouette*.

En l'absence du Grand-Maître,

Le Grand-Chancelier :

Le baron DE GUERS.

Et plus bas :

Cepmanon.

Ainsi donc, en politique comme en toute chose, l'époque trouvait qu'il faisait bon rire, que c'était encore le seul moyen de ne pas prendre la vie

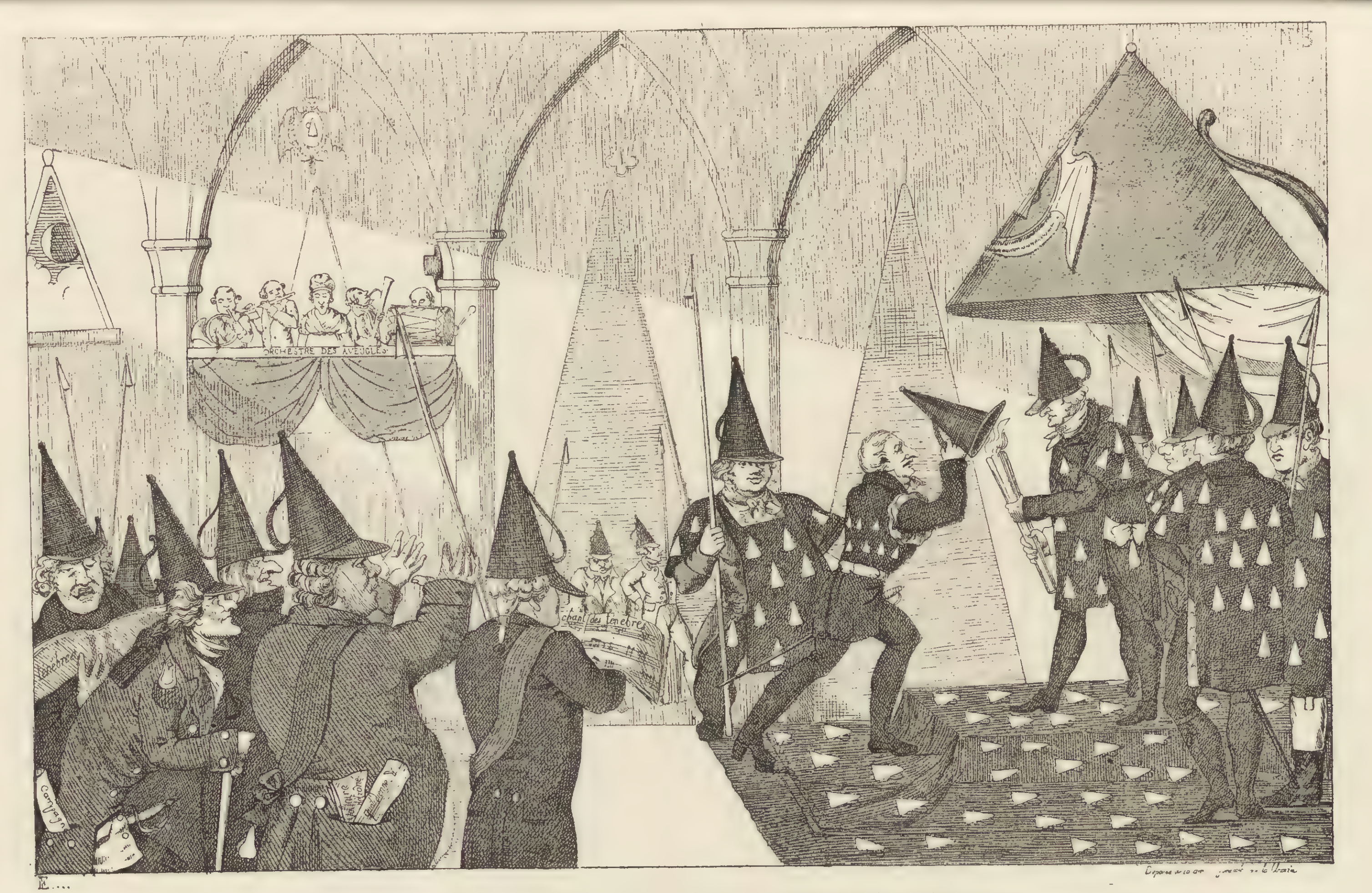
au tragique et l'humanité en dégoût, quand on venait d'assister à tant de palinodies, d'éprouver tant d'écœurements. *L'Art de flatter tous les gouvernements, l'Art de fausser les serments*, le *Traité de la Routine*, pouvaient bien marcher de pair avec le *Dictionnaire des Girouettes*, avec les estampes où tournaient quantité de petits moulins, avec la *Rose des vents pour les hommes politiques*, avec les personnages mettant leurs habits à l'envers et regardant, télescope en main, de quel côté vient le vent, ou bien encore avec les promeneurs quotidiens allant s'assurer *de visu*, avant d'accomplir aucun acte, si Napoléon règne toujours aux Tuileries.

Aux côtés de l'ordre de la *Girouette* doit prendre place maintenant, l'ordre de l'*Éteignoir* dirigé spécialement contre le jésuitisme et contre l'obscurantisme des gens de l'ancien Régime. *Journal général des Éteignoirs, réunion des Éteignoirs, bulletin de la Cour de l'Éteignoir*, autant de termes pittoresques qu'on appliquait journellement aux organes, aux assemblées, à la cour des Bourbons : *Empire des Lumineux, ordre de la Fidélité, chevalier du Tourniquet,* autant d'épithètes décochées aux uns et aux autres par le *Nain Jaune* qui annonçait solennellement : *Les Chevaliers de l'Éteignoir, nocturne pot-pourri,* qui apprenait aux populations que les gens de cette illustre société ne se disaient plus *bonjour* mais *bonsoir* en plein midi, et qui publiait dans ses caricatures la grande et intéressante planche : *Réception d'un chevalier de l'Éteignoir*.

Poussant la plaisanterie encore plus loin, la vaillante feuille d'opposition publia des brevets de chevalier de l'Éteignoir et de chevalier de la Girouette, lesquels étaient envoyés au domicile des personnalités toutes marquées pour une telle distinction. Chauve-souris, écrevisse, tortue constituaient les ornements du premier de ces brevets.

De ces deux créations qui font honneur à l'esprit satirique de l'époque, l'une, celle de la Girouette, ne survécut pas aux Cent-Jours, l'autre devait se continuer pendant toute la durée de la Restauration.

Plus le grand drame qui va aboutir à Waterloo se déroule, plus les caricatures se multiplient. « Les groupes de curieux grossissent à proportion, » disait un journal, « les quais et les boulevards sont obstrués. » — Centaines de planches devant lesquelles on se bousculait, qui donnaient lieu quelquefois à de véritables batailles suivant l'opinion de ceux qui regardaient. Ici c'était *Le Gobe-Mouche* (un homme qui avale toutes les mouches bonapartistes) *La Conduite Impériale* (Napoléon chassé à coups de pelle), là c'étaient la célèbre planche *Les descentes de croix*, la comète du 1er juillet en forme d'éteignoir ; M. de Gand sur un cheval de bois, la défroque du Corse, *Il*



RÉCEPTION D'UN CHEVALIER DE L'ÉTEIGNOIR

L'explication se trouve dans le N° du 15 février 1815 du nain jaune

Se vend au bureau du journal Rue des francs bourgeois St Michel n° 3

CARICATURE COLORIÉE DU JOURNAL « LE NAIN JAUNE » (N° du 15 février 1815).

N. B. — Le « Nain Jaune » étant de format in-8°, les estampes, la plupart fort grandes, se repliaient. Celle-ci mesure 30 cent. sur 42.

revient plus puissant que jamais (Louis XVIII sur un fauteuil porté par les armées étrangères et tenant en main l'éteignoir).

La jeunesse dorée réclamait son roi sur l'air de : *Rendez-nous notre père de Gand*, et bientôt après, en juillet 1815, une grande et magnifique planche



Fig. 48. — Vœu des Royalistes ou la seconde entrée triomphante (1815).
(*Caricature gravée et en couleur.*)

en couleur : *Nous avons notre père de Gand*, représentait une joyeuse bande de partisans de l'ancien régime dansant sous les fenêtres des Tuileries en apprenant « la bonne nouvelle » *(sic)*[1]. Les impérialistes, il est vrai, répon-

[1] Les royalistes étaient tellement heureux de posséder à nouveau leur roi qu'ils étaient absolument aveugles pour tout le reste. Une caricature de 1815, *Le parfait royaliste* fait allusion à cet

dirent à cette bruyante manifestation par une image calembourdière sur la *paire de gants.*

Enfin le terrible drame est terminé : les deux partis politiques dont les haines vont ensanglanter la France, semblent vouloir se mesurer encore une fois et se décochent un dernier trait graphique. Celui des Impérialistes est sanglant pour le patriotisme des émigrés, car le *Vœu des Royalistes ou la seconde entrée triomphante* met Louis XVIII en croupe de l'ennemi et le montre se cramponnant de tout son poids au cosaque qui marche sur Paris, foulant aux pieds les corps des Français tombés *pro patriâ.*

Les restaurateurs, — c'est ainsi qu'on appelait alors messieurs de l'ancien Régime, — invoquant des actualités d'un autre ordre, font de Napoléon un Degen politique [1], un Empereur ailé emporté par le ballon *Gloire*, agissant par la terreur et l'intérêt et jetant aux foules des papiers sur lesquels on lit, d'un côté : *Dotations*, *Décorations, Promesses*, *Pensions*, *Dignités,* et de l'autre côté : *Mandats d'arrêt, Prisons, Déportations*, *Exil, Commission militaire*.

Et pamphlets, brochures, *Anti-Napoléon*, *Anti-Bonapartiana*, images de pleuvoir sur celui qu'on accusait d'être le suppôt de Satan [1].

Voici de quelle façon une vulgaire estampe peignait la générosité impériale :

Par une faveur sans égale
L'empereur me serrant la main
Me disait : Vous aurez quelque chose demain.
Et le lendemain j'eus la gale.

Pendant ce temps, l'ennemi entrait dans Paris, l'ennemi, c'est-à-dire tous les représentants de l'Europe coalisée : Russes, Anglais, Autrichiens, Prussiens. Devant cette cohorte d'envahisseurs, que va faire la caricature? Briser ses crayons et ses burins : non point. De même que la vie continue, avec tous ses plaisirs, avec toutes ses élégances, avec tous ses entraînements; de même la caricature continue son rôle d'amuseur. L'époque est à la folie, les types prêtent au grotesque; pourquoi ne pas rire! Du reste, on n'est pour rien dans les désastres que *le Bonaparte* vient de faire fondre sur la France : il a abusé du pays, il a été faire tuer au loin ses enfants, alors qu'on voulait simplement vivre et jouir. Donc *vivent nos amis les ennemis;*

état de choses en représentant un personnage qui s'époumonne à crier *Vive le Roy!* tandis qu'un galant cajole sa femme et qu'un escroc lui décroche sa montre.

[1] Degen, célèbre aéronaute du commencement du siècle.



NOUS AVONS NOTRE PÈRE DE GAND

OU UNE SOIRÉE DES THUILERIES, EN JUILLET 1815

D'après une pièce gravée en couleur avec des rehauts de gouache.



Le Degen Politique.

Etait-ce sur l'intérêt, était-ce sur la terreur, qu'il devait fonder sa puissance? n'eut-il point dû prévoir que les prestiges de sa gloire militaire une fois dissipés, de si frêles ressorts ne pouvaient le soutenir?

Voyez le pour et le contre sur Buonaparte

Fig 49. — Pièce contre Napoléon (1816), d'après une estampe coloriée appartenant à M. Gaston Tisssandier.

puisqu'ils nous apportent la paix! Et hommes, femmes, enfants, tous, par curiosité, par intérêt, vont au-devant de cette cohue militaire qui ne demande, elle aussi, qu'à avoir son tour à l'auberge du monde.

Ainsi, en 1814 comme en 1815, il ne faut aller chercher dans l'estampe aucun crayon satirique ou vengeur : de même que le public fête les armées alliées dans les *Galeries de Bois*, de même les dessinateurs, et l'on compte parmi eux Horace Vernet qui vient de faire paraître sa suite : *Incroyables et Merveilleuses de 1814,* Carle Vernet, Debucourt, de Cari, jugent toute cette foule bigarrée, essentiellement en artistes, en humoristes du crayon. De là cette série de planches gravées et coloriées, dans lesquelles on n'a cherché que les ridicules extérieurs, — ridicules du costume, du langage ou des mœurs ; — autant de documents, autant de croquis pris sur le vif. A l'égard des Anglais, on suit la tradition des nombreuses estampes publiées depuis 1804 [1] ; toutefois, l'on accorde aux Écossais une attention toute spéciale, visant en eux un ridicule d'une espèce particulière. Ceux qu'on poursuit le plus de sarcasmes railleurs, ce sont les Cosaques, ces pandours à la longue crinière, à la moustache tombante, à la barbe que Léon Gozlan devait appeler plus tard, « espèce de garde-manger plein de suif, de tabac, d'oignons et d'insectes. » — *Chacun son tour*, *Pont-Neuf* (1815) montre une tondeuse brevetée, la mère Batiste, tondant un de ces féroces soldats, tandis que le chien, tranquille mais surpris d'une telle concurrence, attend son tour. Maigres, élancés, immenses, on les représente sur de petits coursiers qui souvent prennent l'aspect de chevaux de bois. Les officiers des troupes régulières avec leur bicorne surmonté de toute une végétation de plumes, apparaissent, il est vrai, plus gracieux et plus pimpants.

Mais ce que ces planches ont particulièrement en vue, c'est le militaire étranger aux prises avec la Parisienne, avec les amours faciles, coûteuses et souvent cuisantes — ainsi que l'estampe aime à le rappeler — des nymphes du Palais-Royal. Tous sont enflammés, tous sont sous le charme, si bien que, loin de nous avoir conquis, *nos bons amis nos ennemis* finissent à leur tour par se trouver conquis. Un fait certain, que la philosophie de l'histoire devra enregistrer, c'est que, venus avec des idées farouches et belliqueuses, la plupart des alliés furent immédiatement calmés par les plaisirs capiteux de la grande ville. Quant aux Parisiennes, il faut croire, — si les planches satiriques disent vrai, — qu'elles ne redoutaient nullement la société de ces brillants officiers chamarrés d'or. Le goût étant alors au

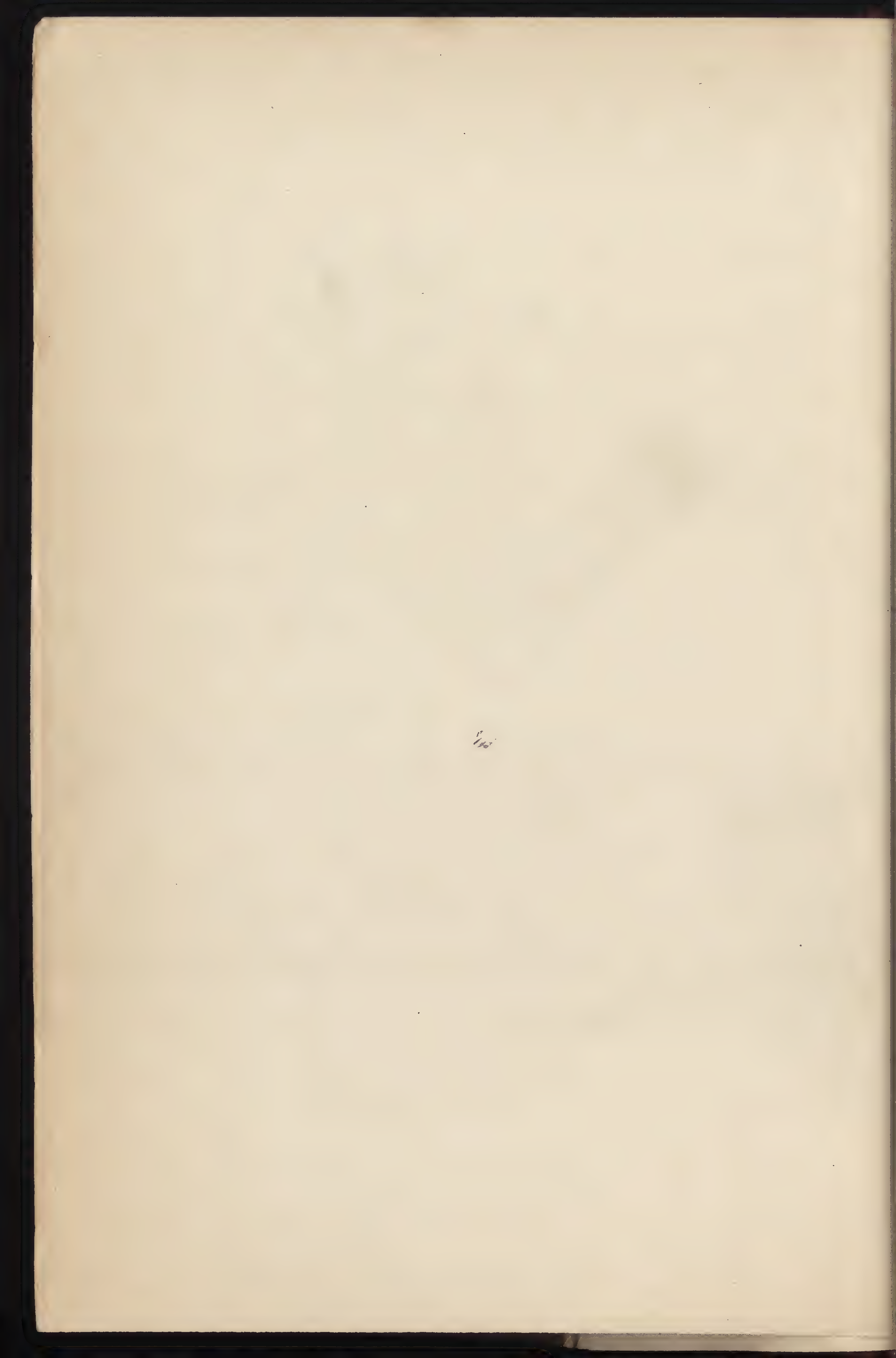
[1] Voir la curieuse plaquette publiée en 1803 : *Le peuple anglais bouffi d'orgueil, de bière et de thé.*



Se vend chez Martinet Rue du coq

LE PRÉTEXTE

Caricature sur l'absence de culottes des militaires écossais à Paris (1815).



militaire, on ne doit pas s'en étonner : connaissant les leurs, elles voulaient goûter aux autres.

Enfin cette estampe de 1815 n'eût plus été l'estampe du Directoire, du Consulat et de l'Empire, de l'époque sensuelle que l'on sait, si elle n'avait cherché à ce propos la note polissonne et grivoise. Elle la trouva dans les Écossais, fort recherchés, fort admirés, et c'est ainsi qu'on vit apparaître *Les sans-culottes anglais, — La revue des c... de Sa Majesté britannique, — Vues de dos, — Le prétexte.*

Oh ! oui, c'était bien un prétexte, le plus puissant, le plus sérieux de tous ceux qui pouvaient alors exciter les sens ou piquer la curiosité. Et ce fut aussi la morale de l'invasion.



Fig. 50. — Vignette royaliste gravée sous l'Empire.



Fig. 51. — Sujet faisant partie de la série : « Les Grotesques. »

CHAPITRE VI

LA CARICATURE DE MOEURS SOUS LA RESTAURATION (1815-1830)

La lithographie importée en France. — La société de la Restauration : règne du calembour et du grotesque. — Les agences matrimoniales, les montagnes russes, les vélocipèdes, les calicots. — Grosses têtes, physionomies à double visage, animaux à tête d'hommes. — Estampes populaires de Naudet, Cœuré. — De Cari et le *Musée grotesque*. — Les lithographies grivoises et la censure. — Estampes sur les bossus : les Mayeux. — Deux dessinateurs du XVIIIe siècle : Carle Vernet et les « Singeries, » Boilly et « les Grimaces. » — Henry Monnier et son œuvre.— Pigal, Valmont, Gérard-Fontallard, Philipon.



Il faudrait des volumes pour donner un aperçu, même sommaire, des suites caricaturales publiées pendant la Restauration. Le règne de Louis XVIII s'ouvre, au point de vue des mœurs intimes, avec une telle exubérance de vie, avec tant de choses nouvelles, dans tous les domaines, que les dessinateurs sont véritablement pris d'assaut, que les imageries de France et de Navarre ne peuvent suffire aux demandes. Le mouvement de production exagérée que nous voyons, de nos jours, envahir la librairie se produisit, alors, dans l'estampe.

Un procédé nouveau contribua pour beaucoup, il faut bien le dire, à cet état : ce procédé, c'est l'art de la lithographie inventé par Senefelder, à Munich, introduit en France vers 1805 ou 1807 par André Offenbach, défi-

nitivement implanté par le comte de Lasteyrie qui, au retour de ses voyages d'étude en Allemagne, fonda en 1814 une société pour la lithographie, laquelle prend, dès maintenant, le titre de : *Lithographie du Roi et de Son Altesse Royale*.

Engelmann, Marcel de Serres, Vilain, Bergeret, élève de David, contribuèrent pour beaucoup au développement de cet art charmant dont nous allons voir les commencements, alors qu'il marche encore de pair avec la

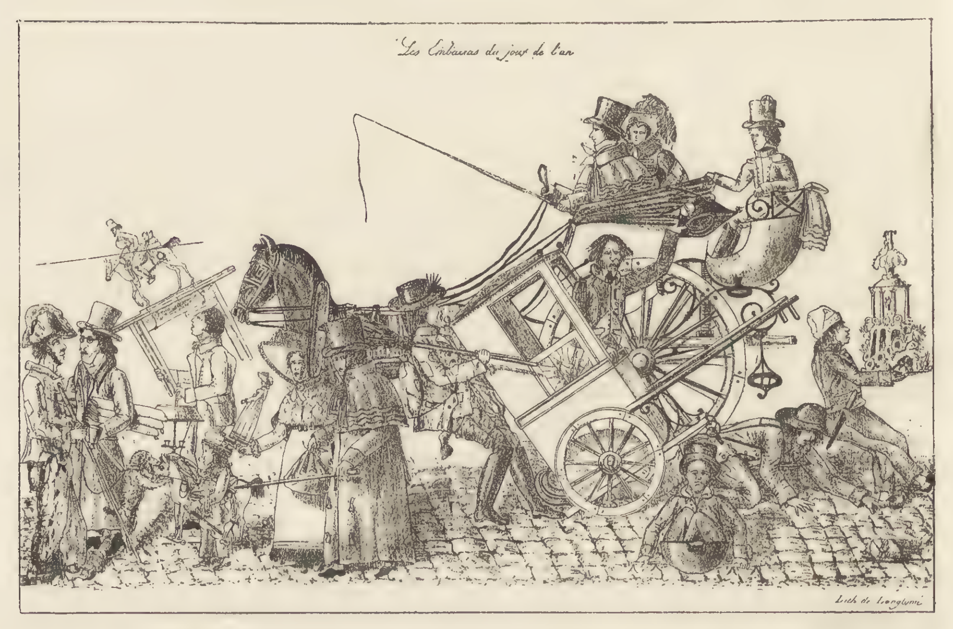


Fig. 52. — Reproduction d'une des premières lithographies populaires publiées en France (1820). L'original mesure 39 cent. sur 23. (*Collection de l'auteur.*)

gravure sur cuivre, alors qu'il lui faut trouver, former des artistes pour lutter avec les burinistes en pleine possession de leur talent. Les transformations qui viennent ainsi modifier le sens et l'esprit de la production artistique demandent toujours un assez long temps, et celui qui voudra, comme nous l'avons fait, suivre pas à pas, feuille à feuille, le développement du travail lithographique, doit s'attendre à trouver plusieurs pièces naïves dans le genre des *Embarras du jour de l'an,* pièces intéressantes toutefois, parce que, à côté des gaucheries du dessin, à côté d'une ignorance presque complète des lois de la perspective, elles montrent une recherche déjà savante de la couleur.

La lutte entre la lithographie et la gravure dura près de dix ans et l'on

peut dire qu'en 1828 cette dernière n'avait pas encore renoncé à la concurrence. Les burinistes produisaient toujours des estampes caricaturales sans éprouver la nécessité d'apprendre la technique d'un métier nouveau.

Lithographie au crayon gras, lithographie grenée, lithographie à la plume, nous allons voir se succéder tous les genres du travail sur pierre.

Pénétrons dans la société de la Restauration, cette curieuse période de transition que les *Tableaux de Paris*, de Marlet, nous montrent avec ses types, mœurs et usages[1]. Galerie de personnages pittoresques surtout, où viennent prendre place les joueurs de boules, les marchands de jouets, le marchand de mort-aux-rats, les sauteurs en face des Variétés, les danseurs d'échasses aux Champs-Élysées, le tondeur de chiens au Pont-Neuf, les musiciens italiens du boulevard, les marchands d'oiseaux du quai de Gèvres, la laitière du marché Saint-Martin, l'homme-affiche de la place des Victoires[2], — particularités qui fourniront matière à des estampes amusantes et souvent comiques.

Dans son ensemble, cette société est assoiffée de ridicule, de grotesque et surtout de rire, de ce rire gros et gras, légué par le régime défunt dont elle est loin de refuser la succession.

Le calembour et la charge triomphent sur toute la ligne. A quelle autre époque, sur des pièces gravées, verrait-on titres semblables : *L'homme sans souci et l'homme sans six sous, — Pas mal grâce à l'art* (grasse à lard), — *L'épouse veut*, *l'époux se tait*, — une femme époussetant son mari.

Toujours des catastrophes, — Encore des accidents, — Gare la graisse, — autres légendes significatives qui permettent d'entrevoir platoniquement ce que la caricature étale sans plus s'effaroucher ; sujets encore bien plus drôles à côté de certaine sentimentalité qui commence à se développer, qui va nous montrer des femmes cherchant en vain le cœur de l'homme avec la flèche de l'amour, et des hommes s'escrimant à vouloir changer la tête de la femme.

En 1816, ce monde de la Restauration est tout aux choses du moment, aux agences matrimoniales, aux montagnes russes, aux vélocipèdes, aux parades des saltimbanques, aux exercices de patinage, et surtout à la levée de boucliers des calicots contre une pièce qui se jouait alors, aux Variétés,

[1] Les « Tableaux de Paris » qui existent en trois états, noir, teinté et colorié, paraissaient le 1er de chaque mois par livraisons de six planches avec texte. Ils se composent en tout de 72 planches et ont été contrefaits en Angleterre.

[2] On voit que notre époque n'a rien inventé.

levée qui devait prendre les proportions d'une véritable révolte. Et l'estampe suit avec intérêt ces faits du jour.

C'est vers la fin de l'Empire que M. de Foy avait organisé son institution modèle (*sic*) — prudence, célérité, discrétion, — pour la négociation de mariages entre jeunes mâles sans le sou et héritières contrefaites privées de beaucoup de choses, mais possédant au moins encore un capital sonnant. Ce cabinet de consultations, qui rapporta gros à son fondateur et qui devait donner naissance à bien des industries louches, ne tarda pas à être pris à partie par l'esprit français. Une caricature de 1816 : *Agences matrimoniales; la chercheuse de mari de la rue Plumet recevant les hommages de M. P. L.*, est surtout significative. L'héritière se présente au chercheur de dot couverte d'un long voile et lorsque M. P. L. (respectons les initiales) veut soulever cette enveloppe discrète, mais mensongère, il ne voit plus devant lui qu'un horrible cadavre. La légende vaut la peine d'être reproduite :

LA FEMME :

Voyez..... mais trente
Mille livres de rente.

M. P. L.

Ahi!!!
Deux fois cent mille écus avec vous obtenus
Vous rendent à mes yeux plus belle que Vénus.

M. de Foy qui, non content d'encaisser force primes, entendait également être pris au sérieux, voulut, paraît-il, protester contre ce qu'il appelait une *interprétation calomnieuse de son utile institution,* mais, soit que ses démarches aient été vaines, soit qu'il ait compris l'inanité d'une semblable protestation, la caricature continua à rire à ses dépens.

Sur les jeux, sur les plaisirs publics, ce fut une succession non interrompue de pièces gravées. Tout le monde ne joue-t-il pas au casse-tête ? tout le monde ne court-il pas aux montagnes russes ? La *casse-têtomanie* eut une fureur telle que *Paris en 1815* montre toutes les classes de la société y passant leur temps, l'avocat oubliant l'heure de l'audience, le médecin ses clients, les écoliers leurs devoirs, la cuisinière son dîner. Semblable folie ne pouvait durer ; le casse-tête fut remplacé en 1818 par le *kaléidoscope* ou « le bijou changeant, » un tube en carton devant lequel se plaçait une bougie et au travers duquel l'on formait des figures qui venaient se refléter dans une glace.

Pour les montagnes russes l'engouement n'était pas moins grand : de 1815 à 1823 la vogue de ce jeu fut telle que, malgré les accidents, il fallut l'intervention directe de l'autorité pour arriver à sa suppression. *Montagnes russes* de la barrière du Roule, *montagnes françaises* du jardin Beaujon,

saut du Niagara au jardin Ruggieri, *montagnes égyptiennes* au faubourg Poissonnière, autant d'entreprises du même jeu, autant d'endroits différents où la foule se portait[1]. La caricature en fit son affaire, profitant de l'occasion soit pour mettre en scène des personnages connus comme Garat, qu'on voit souvent au premier plan, toujours irréprochable dans son habit bleu, soit pour donner libre champ à sa verve comique et grivoise. La *Course des montagnes russes*, le *Danger des montagnes russes*, le *Zéphir indiscret ou les charmes des montagnes russes*, amusantes pièces gravées avec de jeunes élégants glissant dans les poses les plus grotesques, s'engouffrant sous les jupes des belles dames ou bien encore jouissant, grâce aux complicités friponnes du vent, d'un spectacle inattendu.



Fig. 53. — Les dangers des montagnes russes.

Même chose sur les vélocipèdes, soit les *Draisiennes*, ce nouveau système de locomotion, inventé aux derniers jours de l'Empire, et revenu depuis à la mode. De 1814 à 1820, on en vit apparaître de toutes espèces, jusqu'à des *Vélocipedraisiavaporianna*, vélocipède à vapeur pouvant, disaient les affiches de l'expérience qui eut lieu le 5 avril 1818 au Luxembourg, remplacer les diligences.



Fig. 54. — Le calicot de Paris.
(D'après une estampe coloriée, de 1815.)

[1] Voir l'intéressant article publié par M. Gaston Tissandier dans *la Nature* du 11 septembre 1886.

La caricature, elle, se chargea de lui donner encore d'autres formes et d'autres noms : *vélocipède sentimental, vélocipède à la papa, vélocipède amoureux, vélocipède accéléré.*

Ce n'est pas souvent que messieurs les calicots prennent place dans l'histoire. Aussi, l'occasion étant rare, l'image s'en donne-t-elle à cœur joie. Elle les représente armés de pied en cape, partant pour *le Combat des montagnes* (la pièce des Variétés qui avait si fort excité leur colère), sous la conduite d'un officier armé d'un mètre en guise d'épée :

Ces fiers compagnons de Bellone
Dont les moustaches vous font peur
Ont un comptoir pour champ d'honneur
Et pour arme une demi-aune.

On vit *le Casimir français, le Calicot de Paris, le Vrai Pékin anglais,* la *Réception d'un chevalier de la demi-aune et son entrée au champ d'honneur,*



Fig. 55. — D'après une planche coloriée sur les calicots (1816).

le Gladiateur moderne avec une balle d'étoffe pour bouclier, *le Serment des Calicots* accompagné de ces vers belliqueux :

Eh ! s'il faut qu'aujourd'hui les calicots succombent,
Comme vos éperons, que vos moustaches tombent.
Sur l'aune ici, jurez qu'il ne restera plus
Qu'un œil à vos vainqueurs, pour braver les vaincus.
Nous le jurons !



Fig. 56. — Physionomies à double visage

(*D'après une estampe gravée et en couleur, vers 1820*)

Comme suivant la mode du jour, ces messieurs portaient éperons, on ne manqua pas de faire ressortir tout le ridicule d'une semblable habitude pour des gens dont le métier consiste à auner des étoffes. D'où l'*Inconvénient des éperons dans un magasin de nouveautés,* un commis monté sur un comptoir, attrapant ainsi la robe d'une visiteuse et la soulevant à hauteur telle que la vue dont on jouit doit satisfaire les plus difficiles :

Contentez-vous, heureux vainqueurs,
De déchirer leurs tendres cœurs,
Et ne déchirez plus leur robe.

Cette levée de boucliers contre les calicots fut-elle purement accidentelle, purement locale, ou bien ne faut-il pas voir autre chose dans le ridicule qu'on essaya de jeter sur eux ? Je crois volontiers que ce fut, pour certains caricaturistes, tout au moins, une occasion de protester contre les sentiments pacifiques et *calicotiers* qui prévalaient, alors, un peu partout. En tout cas, telle est certainement l'idée qui se dégage de la planche suivante :

Autre tems, autre calicot.

1807	1817
Levée de 300,000 hommes	Au Bonheur de la Paix
(Senatus-consulte.)	(Magasin de Nouveautés)

Et c'est pourquoi messieurs les calicots avaient bien quelque droit à figurer ici.



Fig. 57. — Suite dite « Les oiseaux caractérisés. »

Voici, maintenant, un genre particulier à la Restauration, qui, grâce au succès obtenu par les premières feuilles, nous a valu un nombre incalculable de suites : je veux parler des grosses têtes placées sur de petits corps, des physionomies doubles et des animaux à tête d'hommes.

De 1818 à 1825, l'on vit ainsi apparaître des séries, lithographiées ou gravées, — en noir et coloriées — contenant généralement plusieurs petits sujets à la page. Tels furent le *Magasin de visages*, la *Galerie des Grotesques,* les *Têtes d'étude d'après nature*, — le triomphe du calembour — car c'est là que figuraient : la *Mère-Idienne*, l'*Amie-Naudière,* la *Mère-Luche,* la



MŒURS DU XIXe SIÈCLE. — **AVANT LE CONCERT.** — D'après l'original en couleur (vers 1816.)

(Pièce très curieuse contre Garat et Mlle du Champ, sa maîtresse).

Mère-Ique, la *Comtesse-Tation*, l'*Abbé-Chamelle*, l'*Abbé-Vue*, l'*Abbé-Daine*, l'*Abbé-Casse*, le *Père-Nicieux*, le *Père-Dreau*, le *Père-Clu*, le *Père-Manant*, le *Père-Siffleur*, le *Père-Ou*, tous les abbé, père, mère pouvant prêter à cet affreux jeu de mots; — les *Grimacières*, conçues dans le même esprit; les *Oiseaux caractérisés* — le conseiller Héron, le Canard cuisinier, le Dindon à jabot, sir Pélican, la sultane Aigrette, M. Gobe-mouche, Mme la Marquise huppée, le Cygne glorieux; — *Volatile caractérisé; Quadrupède caractérisé;* — puis des sujets plus grands, têtes grotesques ou individualités comiques de l'époque : la mariée de Poissy, l'accordée de village, Jocrisse, Poltronnet, Jean qui Pleure, Jean qui Rit.



Fig. 58. — Suite dite : « Les oiseaux caractérisés. »

Des têtes, des études de physionomie, des types à double visage — galerie dans laquelle prirent place jusqu'aux hommes illustres — on passa à des scènes, à des sujets, — larges bandes d'incidents comiques, — se présentant toujours trois par trois, tous conçus dans le même esprit, tous taillés sur le même patron. Ici, c'étaient les accidents, le cocher de fiacre, le charlatan, la consultation, l'entrée dans le monde, les plaisirs du ballon, l'avanie, l'arrestation difficile; là, les conscrits, la sauteuse, les joueurs de tonneau, la rosière, l'accusé, le boston, le baptême, les cochonnets.


Fig. 59. — Suite dite « Les Grimacières. »

Notons enfin, pour ne plus revenir à cette imagerie, composée avant tout de gros sel et de calembredaines, la série : *Mes Aventures*, publiée en 1827, suites d'incidents grotesques au-dessous desquels on pouvait lire : *Contre-temps*, *Contre-danse, Contrebande, Contre-marque*, *Contre-coup; Infection*, *Insurrection, Inondation, Indignation, Interruption.*

Grâce à la lithographie, l'estampe, du reste, se popularisait de toutes les façons visant bien plus à l'exagération de la charge et du grotesque, qu'à la bonne exécution du dessin. Telle planche des Naudet, ces crayonneurs faciles — *La Soirée amusante, La Soirée orageuse*, *Tapisserie de bal,*

L'Anomanie — obtint plus de succès que les productions des artistes dont nous aurons à nous occuper tout à l'heure. Quel chemin parcouru dans le sens de la décadence, depuis *Les Mœurs du XIX*^e^ *siècle* ces quatre grands sujets intéressants à tous les points de vue [1], tant par eux-mêmes, par les personnages qu'ils mettent en scène, que par le procédé; lithographie coloriée, visant au lavis. Ces estampes, il est vrai, étaient éditées par Osterwald l'aîné, le marchand qui a publié les pièces les plus soignées de la Restauration.

Voici apparaître Cœuré, qui figure pour une planche dans la publication précédente, qui — est-ce par une certaine similitude de nom? — affectionne les pièces sur les curés, s'amusant à les représenter tombant dans les bas-fonds de leur chaire ou endormant leurs ouailles; voici G. de Cari, le principal dessinateur du *Musée grotesque*, qui n'abandonne pas les Anglais, continuant ainsi la tradition du premier Empire, mettant *Milord Plumpudding* en société avec *Lady Arrhée* ou *Lady Senterie;* voici Machereau, Barnicon, Coquantin, lithographes plus ou moins habiles, dont les œuvres avaient sans cesse maille à partir avec la censure. N'est-ce pas Machereau qui, sous le titre de : *Distraction*, représente un grand seigneur sortant des cabinets avec le couvercle sous le bras ? n'est-ce pas lui encore qui place cette légende dans la bouche d'un de ses personnages : « Un courtisan disait : Il faut tenir le pot de chambre aux ministres tant qu'ils sont en place et le leur verser quand ils n'y sont plus. » — Sujets scabreux et non apostillés par dame Anastasie.

Si les planches détachées abondent, les suites ne sont pas moins nombreuses, je veux dire les estampes numérotées, publiées, comme *le Bon Genre*, sous un titre générique : *Annales du ridicule*, *Musée grotesque* (la plus curieuse, la mieux exécutée de ces suites), *Goût du jour, Caricatures familières, L'Elégance parisienne*, *Scènes parisiennes et universelles, Caricature des caricatures.*

En outre, deux éléments nouveaux s'introduisent à ce moment qui vont populariser l'imagerie : d'une part, les feuilles que les journaux commencent à donner sous forme de supplément d'abord, puis d'une façon régulière ensuite; d'autre part, les albums sur un même sujet composé d'un certain nombre de planches avec couverture.

[1] Voici les légendes de ces 4 planches rarissimes : — 1. Les petits bourgeois parisiens en partie de campagne ou le dîner renversé; — 2. La pluye d'orage ou les désagréments de dîner en plein air; — 3. Une heure avant le Concert ou les musiciens à table; — 4. Une heure de retard ou les musiciens en route par une averse.



L'ANOMANIE. D'après une lithographie coloriée de Gabrielle Naudet.

Un des premiers dans cet ordre d'idées fut l'*Album comique de pathologie pittoresque*, caricatures médicales en couleur, dessinées par Aubry, Chazal, Colin, Bellangé et Pigal (1823), puis vinrent les *Contretems*, sorte de petites



Fig. 60. — Caricature faisant partie de la suite : *Album Comique de pathologie pittoresque*, par Colin (1821).

misères de la vie humaine, pièces au trait avec un léger lavis annonçant déjà Henry Monnier (1824), *Scènes et costumes d'après Carle Vernet,* lithographiés par Victor Adam (1824), *l'Album parisien,* croquis sur les mœurs, es coutumes, les ridicules des habitants de la grande ville (1827), les *Bizarreries diaboliques* (1823) que va populariser Le Poitevin. Enfin les *Albums lithographiques* de Engelmann qui, publiés de 1823 à 1831, donnent sur les sujets d'actualité, modes, fantaisies comiques et autres, quantité de croquis ntéressants.

Avant de continuer, quelques mots sur les estampes grivoises, crayonnages faciles qui tirent l'œil du public à toutes les devantures. Non seulement ce domaine fourmille de sujets nouveaux, ou du moins présentés sous

une forme nouvelle, mais souvent aussi l'on voit revenir les sujets scatologiques des anciennes pièces gravées, traités, cette fois, avec quelques modifications, par la lithographie. Les légendes surtout sont d'une crudité qui paraîtrait presque invraisemblable si l'on ne se souvenait que nous continuons à être dans la période grasse du siècle. Voici une estampe de 1821 qui s'intitule *Les trois remèdes à domicile*, et ces trois remèdes, pour la gente personne qui apparaît à la fenêtre, ce sont l'eau, le lavement, l'homme ; voici, non plus *l'Épicurien*, mais *l'Épicurienne* (1824), une femme assise à



Fig. 61. — Lithographie grivoise. D'après une épreuve appartenant à l'auteur et portant en marge : *Non autorisé.*

une table de café, tandis que, contre un mur, on peut lire : *Boutique à louer, on entrera de suite en jouissance,* et plus bas : *En beaux louis se content les fleurettes.* Ici, au contraire, si la légende est innocente, les sujets le sont moins : ce qui ne veut pas dire, pourtant, qu'ils soient plus risqués que ceux du XVIIIe siècle ou du Directoire, mais il semble que la pointe du graveur mettait plus d'esprit, quelque chose de plus enveloppé là où le crayon lithographique apparaît brutal. Tous les graveurs d'estampes galantes sous Louis XVI ont représenté de différentes façons la femme qui obéit aux lois de la nature, l'amateur de polissonneries qui se réjouit à la vue de ce spectacle, et, quoiqu'ils n'aient jamais gazé ces sortes de choses, cependant leurs tableaux sont moins scatologiques que ceux des crayonneurs de la Restauration. Une seule idée m'a paru drôle et neuve en même temps dans cette série d'images; c'est celle qui représente une femme debout contre une cheminée, se chauffant la partie charnue de son individu en relevant ses

jupes (*Comfort* 1817). Dans ce domaine Gaillot avait su se créer une spécialité. Son *Avant-Pendant-Après* fut imité ou reproduit bien des fois.



Fig. 62. — Lithographie de Barnicon (1824), d'après une épreuve appartenant à l'auteur.

N. B. Cette estampe est au nombre de celles dont la légende fut sans cesse refusée par la censure. Au Musée Carnavalet, il en est trois épreuves différentes : août 1824, la première, portant comme texte : *Monsieur, on vous demande*, — octobre 1824 avec les mots : *Dis que je travaille*, dans la place laissée en blanc ici, — et juin 1825, l'état actuel. — Autre version : *J'ai de l'ouvrage*, à la place de : « Dis que je travaille. »

S'il faut en croire une version qui pourrait bien être la bonne, la légende de la planche, telle qu'elle figure ici, serait la reproduction exacte du dialogue échangé entre un chef de bureau du ministère (censure) et l'huissier lorsque l'éditeur vint pour la troisième fois reprendre l'estampe :

Demande de l'huissier : *Que faut-il dire à présent ?*
Réponse du chef de bureau : *Dis que je n'y suis pas.*

Quant au clystère, ne soyez pas inquiets sur son sort : il trône toujours et même il a été perfectionné, *aristocratisé* pour ainsi dire avec le clysoir, un

instrument merveilleux qui a inspiré à de Cari une des pièces les plus comiques de la Restauration : *La ribotte à nos santés*. Dans les *Étrennes conjugales* de 1820 ne voit-on pas un mari, suivant le goût du jour, offrir à sa chaste épouse l'hommage de ses sentiments sous forme d'un clystère.

Quoiqu'il ne faille jamais chercher à pénétrer le secret de la censure, on a lieu cependant d'être étonné de la facilité avec laquelle certaines pièces absolument innocentes d'allure et de légende étaient interdites. Qu'avait donc le censeur contre ce *Dix heures du soir,* qui ne pouvait même pas nuire à la bonne réputation de la rue Saint-Denis, puisque d'autres pièces sur les grisettes imprimaient au long ce qui suit :

Chacun dit, ne gagnant guères
Comment font-elles ? le voici :
Chaque soir, à la lumière
Elles font un quart, rue Saint-Denis.

Si, au milieu de l'amas des estampes grivoises, une chose doit surprendre, c'est de voir cette même Restauration montrer une grande prédilection pour le grand air, pour les plaisirs de la campagne, horizon assez borné, il est vrai, qui ne va guère au delà des guinguettes des environs, des promenades à Romainville et à Montmorency, mais qui permet au caricaturiste d'esquisser des types de bons bourgeois parisiens : M. Gras, M. Jobard, M. et Mme Grassouillet, et de donner des tableaux pittoresques de la petite vie douce, tranquille, que menait alors dans la grande cité une bourgeoisie sans prétentions. Quelque chose comme du Paul de Kock graphique qui se continue avec les charges sur la garde nationale, avec cet excellent M. Pigeon, fier de son bonnet à poils, de sa buffleterie et surtout de la mission qui lui incombe [1].

Voici encore un personnage qui tient une grande place dans la galerie des grotesques du jour : le bossu. Avec la bosse, les dessinateurs font rire le public comme Paillasse sur les tréteaux avec les soufflets se succédant sans interruption. Dès 1830 on voit apparaître des feuilles populaires donnant la pourtraiture d'*illustres bossus*, — leur roi d'abord, Polichinel *(sic)*, puis M. de Bossemaërt, le petit Bossu de Bagdad, Riquet-à-la-Houpe, M. de Bosscowitz, la fée Carabosse, Ésope. Ensuite viennent des estampes

[1] On peut voir au Musée Carnavalet, dans les cartons de la collection *Mœurs*, une série de charmantes pièces coloriées sur les gardes nationales de la Restauration, *l'Étrenne du Bonnet*, *la Faction d'hiver*, *le Retour de la garde*, etc...



A Paris, chez Hautecœur Martinet, Libraire rue du Coq, N.os 13 et 15.

La Ribotte.

à nos Santés!

au Diable la Seringue Vive le Clysoir.

Caricature coloriée faisant partie de la collection *Le Musée Grotesque*.

plus artistiques, *Dessins, Études* ou *Croquis d'après la bosse* — ce sont leurs titres — auxquels collaborent même des artistes en renom[1]. *Eh bien, l'ami,*



Fig. 63. — Lithographie de Coquantin, refusée par la censure (1824).

comment va la vente ? demande un bouquiniste à un confrère. — *Ah ! mon cher, la Fortune m'a tourné le dos.*

[1] Les *Études d'après la bosse* sont de Boilly.

De 1825 à 1830 ces caricatures, qui suscitaient toujours les joyeusetés de la foule, avaient pris un tel développement que, souvent, des rassemblements plus ou moins sympathiques se formaient devant les étalages des marchands d'estampes. Les bossus qui ne possèdent pas « la bosse » du bon caractère avaient fini par s'irriter de cette persistance des dessinateurs à les ridiculiser. J'en ai acquis la conviction, du moins, en lisant une série de lettres de l'époque provenant du père d'un homme politique, lequel était affligé de cette gibbosité. Donc, l'artiste de 1830 qui représentait des bossus arrêtés devant les Mayeux disait juste avec sa légende ainsi rédigée : « Ah ! f....., on nous dessine d'après la bosse ; c'est trop de vexation, nom de D... Formons un rassemblement, enfonçons la boutique, les caricatures et tout le passage Vérododat. » Quoique les bossus n'aient rien enfoncé, on voit également par les faits divers de plusieurs journaux que cette exposition publique « d'images blessantes pour d'honnêtes citoyens » amenait quelquefois des algarades et menaçait de finir en rixes.



Fig. 64. — Vignette d'une des feuilles populaires de la Restauration sur M. Mayeux.

Telles sont les origines de l'estampe qui produisit Mayeux. Et ici Champfleury pose les questions suivantes :

« Mayeux est-il une conception fantasque ou un personnage réel ?

« Qui, le premier, a tenu Mayeux sur les fonts baptismaux de la publicité ?

« Que représente Mayeux ? »

Personnellement Champfleury estime, et je suis d'accord avec lui, que Mayeux est de la génération difforme, facétieuse et cynique de Maccus et Priape. En fait, il existe dans les grotesques des XVIᵉ et XVIIᵉ siècles, il se trouve dans toutes les anciennes imageries genre Épinal, dans les enseignes amusantes (voir, entre autres, *Les Trois Bossus*), et quand il apparaît à nouveau sous la Restauration, il est cynique et populacier, comme il l'était autrefois. Donc, Traviès n'est point l'inventeur de Mayeux, d'autant plus que les feuilles des imageries populaires consacrées à ce personnage sont antérieures à la première apparition du bossu vert-galant dans les caricatures du dessinateur du *Charivari*.

Traviès, qui débute comme peintre de genre en 1823, n'est assurément pas l'auteur des estampes grivoises de 1821 et 1822 représentant Mayeux interpellé dans les rues de Paris par le : *joli garçon* classique. Sur ce point, je ne suis plus d'accord avec Champfleury quand il dit : « Traviès donna un corps et un esprit à un personnage qu'il appela Mayeux. » Le nommé Mayeux, si tant est qu'il faille voir un nom de personne dans cette dénomination, existe avant lui. Sur un des nombreux placards illustrés publiés après 1830, sous le titre de : *Histoire de M. Mayeux,* on peut lire : « M. Mayeux est Champenois d'origine et est bien le plus franc original que l'on ait vu sous la calotte des cieux. » Mais une seconde feuille, déclare qu'il est enfant de Paris et une troisième cherche à prouver qu'il est un pur *gosse* de Lyon. Or ces deux dernières feuilles sont antérieures au Mayeux qui nous occupe.



Fig. 65. — Vignette populaire sur M. Mayeux.

J'en conclus que notre illustre bossu ne doit pas son nom à Traviès, qui, lui, a trouvé le masque simiesque, et qui, par son talent, par sa puissance créatrice, est arrivé à faire de Mayeux un personnage politique se tenant aux côtés de Robert Macaire.

Avec sa lubricité, avec ses jurons, avec ses crudités, le Mayeux que nous connaissons est le digne enfant de la Restauration, de cette période que l'historien Bazin appelait *l'Époque sans nom,* pendant laquelle on chantait publiquement les polissonneries intitulées : *Les Couturières en goguette* ou *L'Art de poser les papillotes par tous les bouts.*

Mayeux qui, « à l'aide de son esprit et de son argent surtout, fait tourner la tête aux grisettes et aux femmes entretenues, » Mayeux qui, s'admirant dans une glace, s'écrie : « Polissonne de boule, as-tu fait des conquêtes, » en a fait, il est vrai, danser et chanter bien d'autres. Terminons donc avec la chanson, sur l'air de Dumolet :

Roule ta bosse, petit luron,
Et ris toujours, à pied comme en carrosse,
Roule ta bosse, petit luron,
Sois toujours gai, toujours franc, toujours rond.

Reprenant le passé sans presque jamais rien affirmer qui puisse laisser entrevoir un avenir différent, la Restauration se complaît encore



Fig. 66. — Caricature sur les modes (1827).

N. B. — La femme représentée ici porte la toque à carreaux dite : *Dame Blanche.*

dans toute la série des *Contrastes,* des *Compensations,* des *Histoire d'une carrière*, sortes de tryptiques, présentés sous une forme amusante, faisant



La prise de tabac derriere la toile.

Lithographie de Carle Vernet.

voir en de ravissantes pièces gouachées — privilège de l'estampe de luxe — *La vie d'un joli garçon à Paris, La vie d'une jolie fille à Paris*, ou encore *Le Fripon, L'Honnête Homme*. Quand on lit ces titres, quand on voit ces divisions, ces subdivisions, méthodiquement pratiquées, *L'Arrivée, Les Fredaines, L'Hôpital,* on croit presque assister à quelque bon vieux mélodrame en cinq actes et quinze tableaux.

Bref, après les caricatures de modes, feuilles sans nombre et sans nom, décorées toujours, suivant la façon chère à l'époque, de ces titres ronflants : *Encore des ridicules, Toujours des ridicules ;* discussions de couvre-chefs pour savoir qui l'emportera, de M. Cintré ou de M. Bolivar, pour ridiculiser les chapeaux de paille, pour démolir la culotte et la cadenette qui menacent de revenir ; après l'introduction des Chinois et des chinoiseries, vers 1820, qui amène jusqu'à des séries de grimaces chinoises ; après les charges sur les moyens de locomotion, diligences et omnibus, voitures à dix sols, omnibus à quinze places, *Dames blanches, Citadines, Anglomanes, Françaises, Écossaises, Béarnaises, Tricycles*[1] ; après les charges sur Mlle Duchesnois (1820), sur Benjamin Constant, sur Chateaubriand, je ne crois pas qu'il reste quelque chose à signaler dans l'estampe populaire de 1815 à 1830.

Des crayonnages passons donc aux crayonneurs, dont les uns, comme Vernet et Boilly, sont à cheval sur les deux siècles, tandis que les autres, les jeunes, apparaissent de 1820 à 1830 ; caricaturistes de demain formés à l'école de la Restauration.

Les anciens sont surtout intéressants à suivre au point de vue du procédé. Débutant avec la gravure ils se mettent à la lithographie, ils terminent par la pierre leur carrière de buriniste ou de dessinateur. Quelle différence entre les Carle Vernet de 1815 et les dessins actuels pour la lithographie, mais les premiers sont connus de tout le monde et les autres sont presque ignorés. D'où leur intérêt quand il s'agit, comme ici, de reconstituer l'histoire de la caricature.

Les Vernet seconde manière sont quelquefois des types, plus souvent des animaux parlants, car le XVIIIe siècle a transmis au XIXe le genre que certains de ses artistes avaient particulièrement affectionné. Dans ce domaine, le peintre de la *Danse des Chiens*[2] a fait ses preuves, mais ce qu'il était sous le Directoire, il l'est encore aujourd'hui : tous ses person-

[1] Il existe des lithographies d'Adam sur les omnibus.

[2] L'aquarelle de cette pièce célèbre appartenant à Mme de Pourtalès, a figuré en 1884 à l'« Exposition du Sport dans l'Art » et a été reproduite dans *l'Art et la Mode*, janvier 1885.

nages ont, entre eux, un certain air de parenté qui n'échappe pas à l'observateur.

De 1818 à 1830, les animaux, comme on l'a vu, ne tiennent pas seulement une grande place dans l'estampe populaire, ils fournissent encore matière à de nombreuses suites, fantaisies d'artistes qui annoncent Grandville, qui charment les classes lettrées, de la même façon que les têtes humaines placées sur des corps d'animaux, excitent la verve des gens du peuple. Les singes et les chiens, en leur qualité de bêtes savantes, prêtent surtout aux transfigurations. Vers 1825, un artiste, D.-F. Boissy, se fait une spécialité des singes, et comme c'est le moment où Jocko arrive à la célébrité, des successions de pièces paraissent, montrant la valse de Jocko, le concert des Jockos, l'éducation des Jockos, Jocko chez son dentiste, la partie de piquet des Jockos, l'estaminet des Jockos, tandis que les *Singeries humaines*, — souvenir des Saint-Aubin — mettent en action tout un petit muséum comique et grotesque. Decamps, dont les premiers croquis datent de 1822, doit prendre, lui aussi, en affection les représentants de la race simiesque.

L'estampe ne se contente pas de prêter aux animaux des actions humaines, elle nous fait assister, pour ainsi dire, à la revanche des bêtes. Dans les pièces intitulées : *Chacun son tour*, où des hommes muselés traînent des brouettes et remplissent mille offices, d'ordinaire réservés à certains animaux, il semble qu'il y ait comme un souffle de liberté et qu'il faille chercher autre chose que ce qui y figure réellement. Une curieuse suite est *Le Monde renversé* où, sous la signature « Raminagrobis » on voit des ours montrant et faisant danser un homme, la poule travestie en fermière, des chiens tondant les hommes sur le Pont-Neuf, un cheval à Longchamps conduisant une voiture à laquelle est attelé un homme, des coqs embrochant une femme, un lièvre faisant sauter un enfant à la casserole et autres fantaisies du même genre.

Parmi les artistes dont la réputation date du siècle passé, le plus curieux à étudier est certainement Boilly qui incarne en lui deux genres et deux époques. Au XVIIIe siècle, il a gravé au pointillé des sujets légers qui charment les collectionneurs ; au XIXe siècle, sur ses vieux jours, — car, lorsqu'il se met à la lithographie il a plus de 50 ans — il produit cette immense série de pièces au crayon gras et coloriées, qui portent sur les mœurs, les types et les costumes de la Restauration.

La popularité dont il a joui, et dont il jouit encore auprès de certains, est due pour beaucoup à ses séries de grotesques et de grimaces, groupe-



LES GRIMACES, croquis d'expression par Boilly (1824-1827).

ments de têtes donnant les expressions multiples de la physionomie humaine. Ce genre, dont la vogue a bien diminué, non seulement n'est plus guère apprécié aujourd'hui, mais est même fortement discuté. Toutefois, ceux qui se sont élevés contre lui me semblent avoir dépassé le but, car ce n'est point l'étude de la physionomie humaine, même sous ses expressions grimaçantes qu'il faut critiquer, mais la façon ennuyeuse, monotone, forcée, toute de convention, en un mot, dont l'artiste a fait preuve, dans l'arrangement de ses personnages d'abord, puis de ses figures.

En somme, Boilly a exploité un genre, mais il ne l'a pas créé, parce que ce genre est d'importation étrangère. C'est dans les études physiognomoniques de Lavater, popularisées en France sous le premier Empire, c'est dans les planches anglaises *Les Misères personnifiées*, qui se propagent après 1815, qu'il a trouvé le premier germe de ses grimaces.

Mais là où les Allemands et les Anglais se sont livrés à une étude approfondie des caractères et des types humains, Boilly, la plupart du temps, est resté banal, ne cherchant pas autre chose que la surface, ne visant que l'effet. Cela devint pour lui une façon, un moule de convention, dans lequel il mettait fondre jeunes et vieux, gras et maigres, visages pimpants et coquets, figures renfrognées et rébarbatives ;—grimaces forcées, faites pour la galerie, sentant la glace, comme les jeux de physionomie de l'acteur qui n'a pas la puissance voulue pour créer ses rôles, en un mot, des mannequins voulant faire rire ou pleurer.

Les Antiquaires, les Amateurs de tableaux, les Mangeurs d'huîtres, les Fumeurs, la Lecture du testament font cependant exception, mais il est rare que les cinq ou six physionomies, ainsi groupées, soient toutes également bonnes : il en est toujours une, au moins, qui détonne sur l'ensemble.

En voulant forcer le rire, Boilly dépasse la mesure; et quoique sa production lithographique commence après 1820, on peut dire qu'il représente essentiellement la première période de la Restauration, celle qui recherche le grotesque outré. C'est, si l'on veut, le maître de l'estampe populaire.

La seconde manière, le second genre vont nous être donnés par Henry Monnier, par Delarue, par tous ceux dont les lithographies, finement coloriées comme de vrais lavis, inaugurent un procédé nouveau; le travail au trait et à la plume dont ne se sont pas encore servis les artistes précédents. L'école des plumistes de la Restauration nous fait pénétrer dans l'intimité des mœurs et de la société, choses négligées jusqu'à ce jour; elle se plaît à représenter la femme, — les grisettes surtout, avec leur entourage de commis et d'étudiants, — les scènes bourgeoises, les scènes du monde et

de la rue, tout ce qui peut prêter à un coin d'étude ou d'observation pittoresque. Quand on veut voir de quelle façon vivaient et se mouvaient les gens d'alors, il suffit de parcourir les estampes d'Henry Monnier, autrement instructives que bien des volumes où le côté étude n'existe que sur le titre.

Véritables monographies par l'image, ses planches : *Les Quartiers de Paris, Les Boutiques de Paris, Mœurs administratives, Mœurs parisiennes*, notent l'état exact de la capitale, de ses choses les plus typiques, de ses classes sociales les plus en vue, à une époque déterminée, c'est-à-dire entre 1825 et 1830.

A la fois psychologue et physiologiste, Henry Monnier ne fit pas du dessin



Fig. 67. — Planche de la série « Le Temps. »

Une des suites les plus rares de l'œuvre d'Henry Monnier. (*Collection du Musée Carnavalet.*)

banal comme tant de caricaturistes contemporains. Peintre de mœurs, dans toute l'acception du mot, il ne se contente pas de donner un titre quelconque à une image quelconque : chez lui chaque chose est à sa place. L'on peut s'en convaincre en étudiant ses six quartiers de Paris qui mettent en scène six mondes différents de la société parisienne.

Et cette *macédoine*, pour employer le mot alors à la mode, — qui constitue les *Rencontres parisiennes ! — Croquis d'après nature,* ou même *Croquis*, suffiraient de nos jours. Henry Monnier lui, observateur toujours consciencieux, a tenu à préciser ce dont il s'agissait, et il a ajouté : « Au sein des plaisirs, des modes, de l'activité, des occupations, du désœuvrement, des travers, des vices, des misères, du luxe, des prodigalités des habitants de la

Capitale dans tous les rangs et dans toutes les classes de la société. » Sans même en savoir plus sur l'homme, on sent qu'on n'a pas affaire au premier venu, que cet humoriste de la plume et du crayon est doublé d'un profond penseur.

Henry Monnier a également essayé de toucher à la peinture d'histoire par ses compositions *Jadis, Aujourd'hui,* dans lesquelles il établit des comparaisons, des parallèles, entre le XVIIIe et le XIXe siècles, du moins entre



Fig. 68. — Estampe d'Henry Monnier pour la série *Mœurs parisiennes*, 10 feuilles (1827).

certains types et certaines choses à ces deux époques différentes. Il est intéressant de le voir manier le Louis XV avec une réelle connaissance des gens et des détails, mais je ne sais pourquoi la lithographie, — qu'il s'agisse du trait ou du crayon gras, — ne cadre pas avec le XVIIIe siècle. Quelque exactement rendu qu'il soit, ce dernier, traité sous cette forme, paraît maigre, grêle : c'est à croire, véritablement, que certains procédés arrivent à leur temps, avec certaines époques.

On peut reprocher à Henry Monnier d'avoir eu recours trop souvent au même effet comique, pour amener le sourire sur les lèvres de ceux qui feuilletaient ses suites d'images : ainsi les femmes vues de dos avec la taille qui semble vouloir se casser tant elle est imperceptible, abondent chez lui, ce

qui a fait dire à un homme d'esprit que ses concitoyens lui avaient tourné le dos pour se venger de la façon piquante dont il les avait crayonnés. Mais ce qu'il faut ajouter, c'est qu'aucun de ses personnages ne sent le mannequin : tous sont individuels et se meuvent dans l'atmosphère qui leur est propre ; ils vont, viennent, marchent, saluent, font des courbettes, se carrent

Les Grisettes.



Fig. 69. — Estampe coloriée faisant partie de la suite publiée chez Delpech (1829) et comprenant 6 feuilles.

dans leur importance, suivent les femmes, s'amusent et s'ennuyent, comme de véritables habitants de notre globe. Si ce sont des pantins, ils apparaissent conformes à ceux de la comédie humaine, à ceux qu'on a pu croiser tous les jours dans la rue.

Ses types isolés ne sont pas moins vrais : dans les *croquis d'expression*, dans les *récréations*, on rencontre maint personnage dont la physionomie

générale est admirablement esquissée par la simple exagération d'une partie



Fig. 70. — Estampe d'Henry Monnier pour la suite coloriée : *Récréations* (1830). 1er tirage (lith. de Villain). Un 2e tirage fut fait chez Bernard et Delarue.

quelconque de l'habillement. C'est ainsi qu'une mère d'actrice, une marchande à la toilette disparaît sous le châle classique que l'on sait, qu'un professeur, un savant en *us*, ne laisse apercevoir qu'un bout de visage émergeant d'une robe de chambre en pain de sucre.

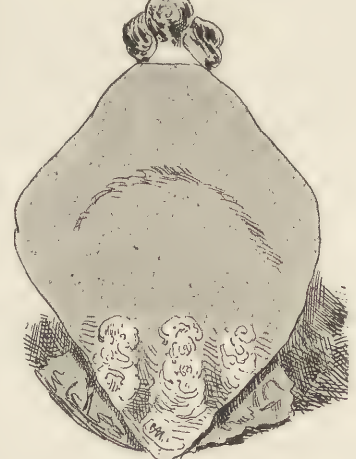


Fig. 71. — Mère d'actrice, croquis d'Henry Monnier.

N. B. — Le grisé a été mis ici pour obtenir la note exacte du croquis colorié.

J'ai dit, à plusieurs reprises, qu'Henry Monnier était, avant tout, un peintre de mœurs, un observateur. On s'en convaincra facilement en parcourant ses croquis du *Voyage en Angleterre*, dessiné en collaboration avec Eugène Lami. Il a pris la peine d'étudier de près le peuple anglais ; en un mot il a essayé de voir juste, qualité que peu possèdent, parce qu'il est bien plus simple de regarder toujours les gens au travers de la même lorgnette et de les couler dans le même moule. — Donc, on peut dire avec Champfleury : « Henry Monnier était de ces êtres infatigables qui prennent des croquis de côté et d'autre, scrutent la

physionomie humaine en tous sens, ne font pas de choix dans la nature, trouvent tout bien, le laid et le beau, entassent des notes excellentes et sont embarrassés un jour de les mettre en œuvre. »

J'ajouterai, pour ma part, qu'Henry Monnier fut un documentaire du crayon, un de ces artistes supérieurs qui, comme Carle Vernet ou Debucourt, notent une époque. J'ajouterai également qu'il a été le maître de ces lithographes plumistes qui rompirent avec la tradition du gros rire et de la grosse gauloiserie.

Fig. 72. — Caricature de Pigal.
(*D'après une estampe en couleur.*)

Pigal, lui, va au contraire nous ramener à l'époque du comique facile, dessinant ce que chantent les poètes du Caveau, le vin, l'amour, le jeu, se plaisant aux histoires de barrières et de guinguettes, faisant sous ces titres divers : *Scènes de société, Scènes familières, Scènes populaires,* des images toujours à peu près identiques dont le seul but est de faire rire la galerie, ayant cependant quelquefois la note philosophique et goguenarde, bonhomme et joyeux dans ses dessins, parce qu'au fond, il est misanthrope, ce qui est le propre de tous les vrais comiques.

Le côté le plus personnel de Pigal fut qu'il se livra à la peinture et qu'il a produit grand nombre de tableaux grotesques, — dans le vrai sens du mot, — chose rare en France où la caricature n'a presque jamais abordé le grand art. Et comme on était alors aux beaux jours de la gravure à la manière noire, Pigal devait voir par la suite ses tableaux orner les salons des appartements bourgeois, avec les Tassaërt et les Horace Vernet, première manière. C'est également comme peintre de genre que doit d'abord prendre place ici, Traviès, Traviès qu'on

fait naître à Zurich[1] et dont les personnages des premières lithographies à la plume indiquent bien certaines accointances avec les dessinateurs de la Suisse allemande. Mais cet artiste, lui, n'a plus rien de la caractéristique de la Restauration : loin d'être bouffis de graisse, ses types sont maigres, émaciés, déjetés souvent; ils suent la misère et la souffrance. Trait, facture, physionomie, tout en eux rappelle l'école paysanne de Zurich ou de Bâle. Traviès, il est vrai, quoique enregistrant toujours les plaintes et les révoltes, modifiera par la suite son genre et sa conception et nous le verrons tout à l'heure, caricaturiste de mœurs ou caricaturiste politique, faisant la trouée avec son Mayeux[2].



Fig. 73. — Croquis d'Auguste de Valmont dans *la Silhouette* (1830).

Période unique dans l'histoire du développement caricatural, la Restauration assiste à cette véritable bataille artistique de la lithographie des peintres, et voit poindre à son déclin, tous ceux qui, demain, seront les

[1] Non seulement Traviès est bien né à Zurich, mais il aurait même publié dans cette ville des caricatures politiques. Plusieurs originaux de lui se trouvent dans les cartons de la « Société des artistes zuricois. »

[2] Voir les petites vignettes de Traviès reproduites dans le chapitre : *les maîtres de la Caricature.*

dessinateurs à la mode. C'est encore, *Carolus X regnante* que, parurent Grandville, Gérard-Fontallard, Philipon, Menu, Forest, Auguste de Valmont, Levilly, l'auteur des *Fables de La Fontaine mises en action :* c'est encore avant la Révolution de 1830, que paraît le premier recueil qui puisse réellement avoir droit au titre de « journal de caricatures, » *la Silhouette.* Ce fut un dessinateur au crayon pittoresque et souvent amusant, — quoique trop chargé de détails — que ce Gérard-Fontallard qui, des premiers, fit de la silhouette, et dont le nom devait prêter à nombre de calembours et charges d'atelier. Son *Histoire d'une Épingle racontée par elle-même* a été fort



Fig. 74. – Lithographie de Gérard-Fontallard publiée dans *la Silhouette* (1830).

goûtée de la génération d'alors ; elle le serait certainement moins par la nôtre, mais il n'en occupe pas moins une place intéressante dans l'estampe à une époque où l'on ne pouvait faire que de la fantaisie ou du costume.

N'est-ce pas aussi avec la charge des modes et des *ridicules* — parlons la langue du jour — que Philipon inaugura sa carrière de caricaturiste ?

Sont-elles assez pimpantes, font-elles assez leur « sucrée, » toutes ces petites femmes qui figurent dans les *Amourettes*, et autres suites que

publie celui qui va être le véritable créateur de la caricature politique en France !



Fig. 75. — Caricature coloriée de Philipon publiée dans *la Silhouette* (1830).

Et les légendes sont-elles assez significatives?

« — Vous avez fumé, vilain. »

*
* *

« — Pour qui donc me prenez-vous ? — Eh ! parbleu pour moi. »

*
* *

« — Ces gueux d'hommes c'est la mort aux femmes.

*
* *

« — C'est à Pauline tout ça.

Oui, mais justement, pendant qu'on faisait joujou *avec tout ça*, la Révolution éclatait, et la Restauration qui a eu, d'une part, Paul de Kock et les crayonneurs scatologiques depuis Naudet jusqu'à Pigal, d'autre part Balzac et Henry Monnier, ces deux observateurs, ces deux documentaires, la Restauration cédait la place au régime que les caricaturistes vont appeler *la poire philipparde*.



Fig. 76. — Un savant.
(*Vignette d'Henry Monnier.*)

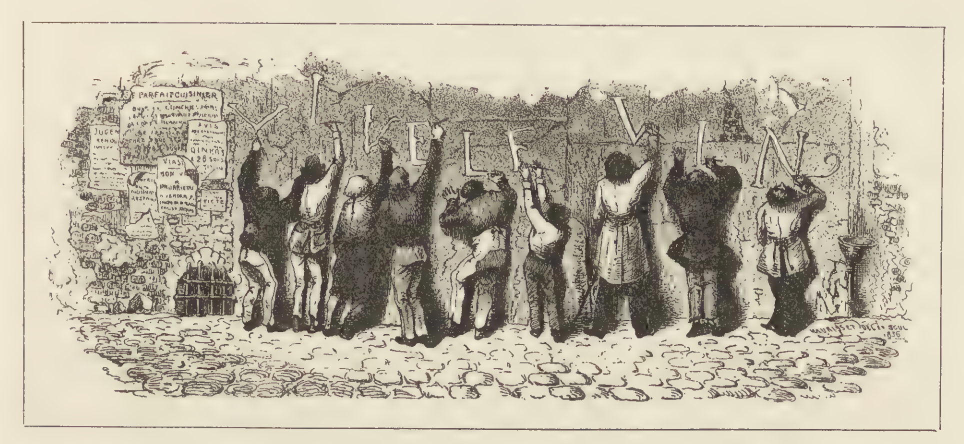


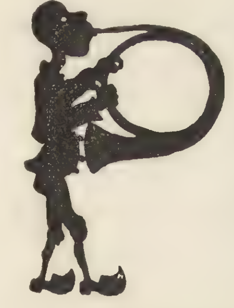
Fig. 77. — « Vive le vin ! » Dessin de Maurisset, d'après Charlet (1836).

CHAPITRE VII

LA LITHOGRAPHIE DES PEINTRES : POLITIQUE ET FANTAISIE (1820-1840)

Les peintres de la légende napoléonienne. — Les lithographies de Charlet : politique, philosophie, études de mœurs. — Reproches adressés à Charlet. — Bellangé et l'humour dans la peinture. — Raffet et Horace Vernet. — Les lithographes fantaisistes. — Les albums lithographiques et leur caractère. — Victor Adam et les scènes comiques produites par accidents. — Le Poitevin et les « Diableries ». — Les silhouettes : Delaporte, Maurisset. — Croquis de peintres : Eugène Giraud, Lami, Ch. Jacque, Célestin Nanteuil. — Classiques et romantiques.

I



ENDANT plusieurs années, les gravures des Vernet sur les armées alliées, et sur les Russes principalement, étaient restées aux devantures des marchands d'estampes. Le peuple ne se lassait pas d'admirer les silhouettes grotesques du gras John Bull, bouffi de son importance, du Prussien sanglé dans son uniforme, s'exerçant au jeu des grâces, et du cosaque, à la lance effrayante, qui passait à l'état de croquemitaine pour la jeunesse française.

Le crayon des royalistes avait été également impitoyable pour ceux qui venaient de tomber. De 1815 à 1820, les vitres s'étaient couvertes de milliers de parodies blessantes à l'égard des sympathies impérialistes que conservait encore une fraction du pays et, presque toujours, ces feuilles de haine et de vengeance chantaient les louanges de la sainte alliance, au détriment de Napoléon.

Faut-il donc s'étonner qu'en pleine Restauration des artistes se soient levés pour protester contre ces lâchetés inutiles, et même pour prendre la défense de « l'Ancien » ? Aujourd'hui, je le sais, il est de bon goût de tourner en ridicule ces naïfs d'un autre âge, ces passionnés, gens de lutte et de conviction. Charlet, pour nommer le premier en rang du quatuor Charlet — Bellanger — Horace Vernet — Raffet, a été particulièrement visé. Beaudelaire, dans ses *Curiosités esthétiques,* voit en lui un petit esprit, qui a toujours fait sa cour au peuple, qui a tiré toute sa gloire de l'aristocratie du soldat. « Ce n'est pas un homme libre, » dit-il, « c'est un esclave ; ne cherchez pas en lui un artiste désintéressé. Un dessin de Charlet est rarement une vérité ; c'est presque toujours une câlinerie adressée à la caste préférée. Il n'y a de beau, de bon, de noble, d'aimable, de spirituel, que le soldat. Charlet affirme que le tourlourou et le grenadier sont la cause finale de la création. A coup sûr, ce ne sont pas là des caricatures, mais des dithyrambes et des panégyriques, tant cet homme prenait singulièrement son métier à rebours.

« Relativement au *calotin,* c'est le même sentiment qui dirige notre partial artiste. Il ne s'agit pas de peindre, de dessiner d'une manière originale les laideurs morales de la sacristie, il faut plaire au soldat-laboureur : le soldat-laboureur mangeait du jésuite. »

Bref, la conclusion de Beaudelaire est que Charlet fut un homme très artificiel, qui a simplement imité les idées du temps, qui a décalqué l'opinion, qui a découpé son intelligence sur la mode.

Et, à son tour, Champfleury consacrant quelques lignes à cet artiste dont le rôle a été si grand sous la Restauration, le traite de « dessinateur besoigneux, d'esprit trivial qui abusait des facilités de la pierre lithographique pour y pondre soldats et enfants. »

Or, en s'exprimant ainsi, Beaudelaire et Champfleury n'ont rien inventé, car l'auteur du *Rivarol de 1842,* dont les opinions royalistes sont connues, avait, dans son *Dictionnaire des célébrités,* apprécié comme suit l'œuvre de Charlet :

« C'est au talent de cet artiste que les troupiers sans-culottes de la République et les grognards à pompons de l'Empire doivent leur apothéose, moitié grotesque, moitié sublime. Son crayon mérite d'être enchâssé aux Invalides, dans un vieux bonnet à poil, et exposé à la vénération reconnaissante de tous ces héroïques sacripans, qu'il a si bien défigurés d'après nature. »

Il faut s'entendre. S'il est très vrai, comme le dit Champfleury, « qu'une ligue se forma contre la Restauration qui mit les opposants en vue, les porta, les soutint et éleva quelques-uns bien au-dessus de leur valeur, » il



SIÈGE ET PRISE DE BERG-OP-ZOOM A LA PETITE-PROVENCE

Grande lithographie de Charlet.

est non moins vrai que Charlet a merveilleusement interprété par le crayon les tendances et les aspirations d'une partie de ses contemporains. Et c'est à ce titre qu'il est intéressant. Bien des hommes à notre époque ont été portés aux nues, dont le mérite consiste à avoir plus ou moins grossièrement insulté Napoléon III.

Les Rowlandson, les Goya, les Daumier, les Busch ne se rencontrent pas à toutes les pages de la caricature ; sans compter que l'observation des types et des ridicules humains est une tout autre affaire que la charge d'actualité, que la lutte par les moyens graphiques mise au profit d'une idée ou d'un parti.

Si, être celui qui traduit les aspirations de la masse n'est pas, en se plaçant dans un domaine purement esthétique, être celui qui crée, qui fustige et qui marque d'une façon impérissable les grands vices de l'humanité, il ne faut point, pour cela, dénier toute valeur, tout talent, aux hommes qui sont peuple, aux intelligents, aux *sentants* qui se chargent d'exprimer publiquement ce que les autres ressentent intérieurement.

Non, certes, Charlet n'appartient pas à la classe des hommes éternels et des génies cosmopolites ; non, certes, Charlet, quoi qu'en ait dit Delacroix, n'est pas de la lignée des immortels railleurs, mais il restera parce qu'il nous donne la note d'un état social, d'une époque agitée, parce qu'il a su manœuvrer l'estampe politique avec une réelle facilité. Que serait l'histoire de la caricature si l'on ne devait noter que les Daumier !

Donc, ceci dit, revenons à Charlet et aux artistes qui avec lui ont popularisé la lithographie des peintres, quoique l'un d'eux, Bellangé, ait presque entièrement abandonné le crayon et la pierre, du jour où il obtint la croix. Mais, entre tous les procédés que nous venons de voir et la lithographie maniée par des peintres, il y a une différence considérable. La liberté d'allure, la puissance d'exécution, la couleur, ont fait absolument défaut aux lithographes de métier — que leurs œuvres soient des originaux ou des reproductions — tandis qu'au moyen de trucs, d'essuyages, d'encrages habilement pratiqués, quantité de peintres appartenant aux écoles les plus différentes sont parvenus à produire de fort belles pièces.

Militaires, enfants, beau sexe, calotins, voilà les sujets préférés de Charlet, qui, dans ses planches de mœurs et de caricatures, m'apparaît comme une sorte de Cham — ceci sans vouloir établir aucune comparaison entre les deux artistes — parce que, la plupart du temps, ses planches ne sont pas autre chose que de piquantes légendes, rehaussées par le trait graphique. A l'encontre de certains artistes qui, après avoir exécuté un fort beau dessin, sont incapables de l'expliquer, d'en trouver la synthèse

pour le public, Charlet fut un véritable écrivain, un polémiste populaire, pratiquant avec amour et componction — c'est le cas de le dire — le solécisme et le calembour.

Voici d'abord le Charlet bonapartiste, celui à qui l'on attribua pendant longtemps cette simple étude d'après nature, sorte d'histoire sans texte,

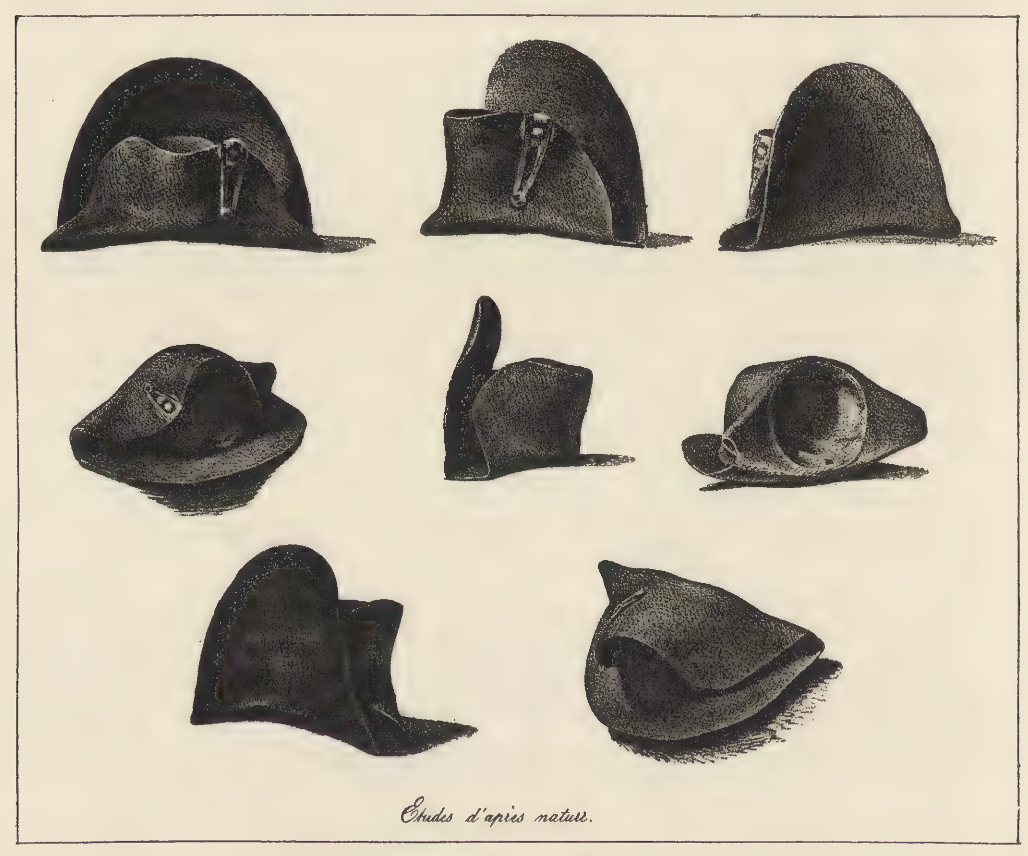


Fig. 78. — Lithographie du peintre Karl Steube[1].

N. B. — Il existe de cette pièce très rare un second état sous forme d'une estampe gravée, exécutée quelques années plus tard et portant tantôt le titre de : *La vie de Napoléon en huit chapeaux*, tantôt : *Les huit chapeaux de Napoléon par un peintre d'histoire*. Les chapeaux se trouvent posés sur une bande de terrain. Dans le fond, on aperçoit des villes, des éclipses, des éclairs, des montagnes, des mers orageuses et au-dessous de chaque chapeau se lisent les légendes : Vendémiaire, — Consulat, — Empire, — Austerlitz, — Wagram, — Moscou, — Waterloo, — Sainte-Hélène.

dont on fit plus tard, lorsque la censure n'y mit plus d'obstacle, *La vie de Napoléon en huit chapeaux*.

Tout ce Charlet peut se résumer en une estampe, véritable profession

[1] Voir sur ce peintre mon volume : *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne*, page 104.

de foi, représentant un père de famille qui amène ses enfants chez les frères et dit à l'ecclésiastique auquel il les confie :

« Faites-leur chanter la colonne, à mes enfants ! C'est le Cantique des cantiques..... ma colonne !..... mon grand Empereur !..... Chapeau bas, frère !.... »

Sans cesse, en ces pièces prestement enlevées, apparaît *l'Ancien, le grand Empereur, le Père l'Enfonceur*, celui qui fut l'idole de l'artiste, qu'il était arrivé à crayonner partout, d'un trait à peine indiqué, qui se profilait dans le fond de toutes ses compositions, et qu'on apercevait encore, alors même qu'on croyait ne plus le voir ; épopée graphique de la redingote grise et du petit chapeau, qui ne touche pas d'assez près à la caricature pour qu'on s'y arrête plus longuement.

Notons seulement que ce Charlet bonapartiste, et, par conséquent, ennemi des Bourbons, a souvent poursuivi de son crayon railleur les représentants de l'ancien Régime, les « retours de la mascarade, » comme il les appelait. Dans cet ordre d'idées, une estampe surtout est caractéristique. Des charbonniers, des déchargeurs du port contemplent un émigré qui passe, et l'un d'eux s'écrie : « C'est pas des jambes.... ça, c'est des fumerons. »

Esprit philosophique et voltairien, qui « se sent de la religion, » mais qui n'aime pas « les ceux qui fricotent dans la partie religieuse, » Charlet n'a pas manqué une occasion de viser les jésuites. « Vive le bon Dieu qui fait dorer les vignes, à bas les cafards, » telle est sa devise, telle est la thèse qu'il développe dans une série de lithographies.

Feuilletons les légendes :

— Un sergent de voltigeurs causant avec un Belge : *Vous avez fait une révolution pour les frais du culte, alors... que le bon Dieu vous bénisse !*

⁂

— Chez le perruquier qui est en train de barbifier un client : *Dieu vivant ! brûler Voltaire !!!..., quand on a des bûches sous la main et de fameuses bûches !...*

⁂

— Un hussard s'adressant à une femme en prière devant un Hercule quelconque : *Dites donc l'ancienne ? Vous vous trompez ? C'est pas lui.*

⁂

— Un sergent à la guinguette, attablé, bouteille en main, avec deux jeunes : *Moi, j' le respecte, mais j' m'en sers pas, du culte.*

⁂

— *Caporal! Hors la garde!* Et l'on voit les gamins, sortir d'un poste, bâton en main, au moment où passe un frère. *C'est un ennemi!... Cré nom d'un p'tit bonhomme! j'vas faire feu!... j'vas lâcher l'chien!*

* * *

— *La Révolution fera le tour du monde.* Gamins à l'école révoltés contre le frère qui porte dans le dos un grand écriteau : *Ane*, *Oie*.

Que tout cela pour nous soit du poncif, je le veux bien, mais à l'époque dont il s'agit il n'en était pas de même et « ces croquis pas méchants avec des légendes banales, » comme on n'a pas craint de les appeler, ont fait peut-être plus pour le progrès des idées que maints discours politiques.

Mélange singulier de bonapartiste et de libéraliste, démocrate césarien, en quelque sorte, Charlet a eu, souvent, la notion juste des choses, et surtout les a exprimées sous la forme populaire qui plaît aux masses. Aussi nombre de ses légendes ont-elles passé à la postérité. Tel est le cas de la suivante, deux soldats mangeant le rata réglementaire : *C'est toujours les mêmes qui tient l'assiette au beurre, ça fait que la Révolution n'sa pas encore introduit dans les z'haricots.* Éternelle question de concurrence vitale, devenue pour nous presque aussi importante que l'assiette du budget.

Dans ses croquis à la manière noire, qu'il intitule lui-même « Sujets philosophiques, populaires, moraux, politiques, critiques, civils, religieux, militaires, » et qui furent par lui dédiés à Béranger, Charlet touche, avec la verve du railleur et de l'observateur satiriste, à nombre de ridicules humains. Pour être poussée à l'extrême, sa pensée n'en est pas moins originale ; c'est là qu'on trouve le fameux : « Si les chevaux s'entendaient ! Quelle révolution ! » Or, dans la bouche du balayeur, qui montre du doigt le richard étendu sur un fauteuil, cet aphorisme doit certainement avoir un sens plus pratique.

Et, plus tard, que de vérités décochées à l'adresse de cette société de Louis-Philippe qui éleva à un si haut degré le culte de l'argent : « 1840. Chacun pour soi !.... Chacun chez soi !... On ne dit plus : Est-il honnête homme ? A-t-il du mérite ? On dit : Fait-il son affaire ? A-t-il de l'argent ? »

Dites, vîtes-vous jamais appréciation plus juste ? Du reste, Charlet sentait bien que ses idées détonnaient, ne cadraient pas avec celles du milieu dans lequel il vivait, car à son type de l'infâme, *La honte passe, le profit reste,* il donna pour légende : « Avec vos.... Patrie !.... honneur !.... dignité nationale !.... connu..... vieux ! usé !.... Vaudeville !!.... nous faut du positif !... on est utilitaire !... »



CROQUIS DE CHARLET, à la manière noire (1840).

Enfin, celui qu'on cherche à rabaisser au rang de « crayonneur sans conviction » a eu également la note de l'humour et la note humaine.

L'humour, on la rencontre souvent en feuilletant ses pages crayonnées.



Fig. 79. — « Chut! » Planche de Charlet. (*Croquis lithographiques*, 1823.)

Je saisis un croquis au passage, et il est bon. Un Mécène en 1840 ; la scène se passe chez un peintre : « Je veux un petit tableau meublant !.... livré fin de mois avec garantie.... 1 mètre 22 cent. sur 95 cent....; un centimètre de plus, je ne le prends pas.... puis vous me rallongerez mon

dernier.... Je paie comptant, déduction faite de l'escompte à 6.... Vous me traiterez bien !... n'est-ce pas ?.... »

Le portrait est-il assez flatté ! Henry Monnier ne l'eût certes pas refusé pour sa galerie des Prudhommes.

La note humaine, elle est rarement aussi vibrante que dans ce cri du cœur



Fig. 80. — Caricature de Charlet. (*Album pour* 1826.)

échappé à la rapacité d'héritiers pressés de jouir et demandant au médecin : *Pensez-vous que notre respectable et vieil oncle aille encore jusqu'à demain ?* Retenez toutes ces légendes, vous les trouverez au-dessous des Gavarni qui vous ont charmé parce que c'étaient des Gavarni, qu'il a toujours été de bon goût d'admirer; tandis que des Charlet, on se ferait prendre pour un gobeur.

Charlet, il est vrai, a été *chauvin* — à une époque où beaucoup l'étaient — il a déifié, plus que de raison, le petit caporal, et il nous ennuie bien un peu avec la chanson du vin; mais, alors, on buvait ferme et sec l'ambroisie du pays et pas de bière, — les anciens étaient facilement pompettes,

même un peu *asphyxiés*. Du reste la note bachique ne se rencontre-t-elle pas également chez Pigal, chez Traviès et chez nombre d'autres!

La vérité, si on osait l'avouer, c'est qu'on poursuit en Charlet un de ceux qui ont le plus servi à perpétuer la légende napoléonienne. Or, croyez-moi, la politique, toujours mauvaise conseillère, n'a que faire ici, et l'on peut bien pardonner certaines choses à l'artiste qui a inscrit cette belle légende au-dessous de la gravure du vieux soldat mourant adressant à son fils ses dernières recommandations : *La vie est une garde qu'il faut monter proprement et descendre sans taches.*

Lieux communs et banalités, soit, mais qui, du moins, ne feront jamais de mal à personne.

De Charlet à Bellangé, a-t-on dit souvent, il n'y a qu'un pas, oui, mais à la condition que ce pas soit grand. Je m'explique. Tous deux, ainsi que Raffet et Grenier, sont de la même génération, tous deux ont été éblouis et fascinés par le prestige de Napoléon. N'est-ce pas Bellangé qui a mis dans la bouche du soldat s'adressant au curé : « Tenez, voyez-vous, pour moi, le v'là, le Père Eternel ! » Tous deux semblent avoir eu la même antipathie pour les importuns, on dirait aujourd'hui les gêneurs, c'est-à-dire pour les bavards, les critiques et les hypocondres. Tous deux, en leur qualité d'admirateurs des vieux grognards, ont eu les mêmes sourires, les mêmes marques de mépris pour les milices bourgeoises. Les caricatures ici reproduites montrent qu'ils savaient également bien, l'un et l'autre, faire ressortir le côté comique, grotesque, de l'armée citoyenne.

Mais, — voici maintenant les deux différences capitales, — l'œuvre de Bellangé comme lithographe humoristique est moins considérable, et, d'autre part, cet artiste n'a pas la verve caustique, la légende mordante et philosophique de Charlet. Bellangé est plus bonhomme, plus intime, si l'on peut s'exprimer ainsi, il vise surtout au croquis, au vaudeville par le crayon. Son *Père Copeau* est une idylle qui marque une époque, c'est un document pour les mœurs; comme le dit mon excellent ami Jules Adeline, c'est presque une scène de théâtre à la façon dont personnages et accessoires sont groupés. Enfin, si tous deux possèdent au même titre la couleur du crayon, s'ils ont le sens de la tache, s'ils savent merveilleusement faire valoir les noirs et les blancs, Bellangé cherche, bien plus que Charlet, le tableau lithographique. Les préoccupations d'art me semblent dominer chez l'un, alors que l'autre, avant tout, soldat d'une idée, fait souvent des illustrations en vue des légendes. J'ajoute encore ceci : pour apprécier Bellangé dans son œuvre comique, il faut également l'étudier dans sa peinture, où

règne quelquefois la note humoristique. *La maîtresse femme* — cette robuste paysanne qui veut réintégrer au domicile conjugal son mari titu-



Fig. 81. — Caricature de Bellangé sur la garde nationale. (*Album pour* 1827.)

bant à demi — n'est-il pas un morceau plein de verve, de couleur et d'entrain, intéressant à consulter, au moment surtout où l'ivrogne, qui occupe déjà la place que l'on sait dans l'estampe, va pénétrer dans la peinture. Et Bellangé humoriste a eu également d'autres notes, car sa pièce : *Un Comptable,* excellent type de bureaucrate, rappelle par la manière dont elle est traitée certains peintres allemands. Époque singulière où les galeries s'ouvraient toutes grandes aux tableaux représentant des scènes intimes et familières et où, cependant, Romains et lansquenets de bric-à-brac s'étalaient partout.



JE BOIS POUR TOUS

Reproduction d'une lithographie grenée. (Pièce anonyme, collection de l'auteur.)

N. B. — Il existe à cette pièce un pendant : *Pro omnibus manduco.* « Je mange pour tous. »

De 1820 à 1830 parurent nombre de pièces satiriques ou humoristiques sur les moines. Beaucoup, entre autres la série : *les Moines Gourmands*, furent l'œuvre du caricaturiste Thiémet, oncle maternel de Gavarni.

Après Charlet, après Bellangé, Raffet, Horace Vernet, qui viennent compléter ce quatuor de peintres « n'ayant jamais compris l'homme que revêtu



Fig. 82. — Croquis de Bellangé. (*Album pour* 1829.)

de l'uniforme, » mais Raffet dans ses lithographies, dont les premières apparaissent vers 1827, a donné place à de nombreux croquis d'étude et d'observation, types populaires, personnages de la rue, ou bien encore scènes d'une réelle portée philosophique, tandis qu'Horace Vernet a eu deux

notes typiques, le soldat et le cheval. Vernet est essentiellement le dessinateur du troubadour présenté sous un jour amusant, en campagne et dans la vie des camps, prenant le menton aux filles, chapardant les volatiles ou tirant les cochons par la queue. *Ce n'est pas un lapin, non, c'est le chat ! Mon caporal, j'n'ai pu avoir que ça!* (soldat apportant deux malheureux petits serins dans une cage) ont fait les délices des corps de garde et des logements d'invalides.

D'autre part, maintes feuilles contiennent sur les chevaux et les voitures des croquis pittoresques, qui permettent d'apprécier le grand peintre sous un jour moins banal et donnent la note exacte de sa verve comique.



Fig. 83. – Croquis d'Horace Vernet.

Si, après avoir analysé l'œuvre de ces quatre artistes, on examine de plus près l'époque au sein de laquelle ils vivaient, on serait assurément frappé de la profonde divergence existant entre l'esprit général de leurs productions et la tendance du moment.

Tous quatre ils perpétuent plus ou moins le souvenir d'une grande personnalité disparue, d'un temps de luttes et de batailles épiques, sous les règnes les plus pacifiques qui se soient vus en France : or, ce côté de contraste, d'opposition violente et directe, quoique étant dans la nature ordinaire des choses, ne laisse pas que de surprendre. Après l'Empire en action, après le drame vécu, on vit pour ainsi dire l'Empire en images, chanté, déifié sous toutes les formes et dans des conditions telles que la moindre allusion devenait de la satire directe, que le meilleur moyen de ridiculiser, de caricaturer la royauté bourgeoise était, simplement, de faire appel aux souvenirs militaires du passé.

II

Toute question de satire politique abandonnée, considérons maintenant la lithographie des peintres sous un autre jour, c'est-à-dire sous son côté artistique. C'est le règne de Charles X qui vit se produire ce mouvement des artistes en faveur d'un procédé qui leur permettait de tra-



Fig. 84. — Caricature de Raffet. (*Album pour* 1828.)

duire graphiquement, de *croquer*, en un mot, toutes les fantaisies de l'imagination, et ce mouvement dura, on le sait, la plus grande partie du règne de Louis-Philippe. Ce qui constitue au point de vue du procédé la particularité de cette estampe, c'est qu'au lieu d'être rehaussée par le coloriage, comme toutes les feuilles de la Restauration, elle n'attend ses effets de couleur que de l'interprétation elle-même, que du génie propre à l'artiste.

« Les albums lithographiques que les frères Gihaut éditaient chaque année, — mode disparue que nous avons remplacée par des albums d'eaux-fortes, — » dit Jules Adeline dans son intéressant volume sur Bellangé, « étaient



Fig. 85. — Croquis de Juhel, élève de Charlet.

considérés alors comme le feuilleton de la peinture, et réunissaient parfois des sujets sérieux et de véritables charges. » Expression aussi juste que pittoresque, définissant bien ces feuilles éclectiques, — croquis, croquades, croquis d'expression, variétés, macédoines, albums-chaos, foire aux idées, — qui, de 1830 à 1845, vont inonder les magasins de compositions plus ou moins artistiques.

« L'artiste commençait vraisemblablement par traiter avec soin son sujet préféré, » ajoute le même écrivain, « tantôt au beau milieu de la feuille, tantôt, au contraire, dans un angle. Puis dans les vides, il semait un croquis, un paysage, une tête, des figures lilliputiennes, des silhouettes d'encre, des fantaisies de plume et de grattoir, et le cadre était rempli. »

« Ces vignettes d'ailleurs, ces feuilles volantes, rapidement improvisées, passaient non moins rapidement de l'atelier de l'artiste à l'imprimerie, et de là à la vitrine du marchand d'estampes. »

« Non seulement en les crayonnant l'artiste pouvait dans ces lithographies réaliser son idée et se livrer soit au genre sérieux, soit au genre comique; mais, de plus, il complétait sa pensée par la légende, cette légende indispensable et qu'on lit presque aussi rapidement qu'on détaille le sujet. » — A cette description fort exacte, des albums alors dans tout leur succès, j'ajouterai que les couvertures et les frontispices se prêtaient plus particulièrement à la fantaisie échevelée, à la charge d'atelier. Voici, par exemple, ce qui se lisait sur le titre d'un des albums de Bellangé (1824) : « Entrez, messieurs et dames; c'est ici là-dedans que ce fait voir la famille des fameux lithographantoccini, apportée du Sénégal par le célèbre capitaine Crayonizinskhvtzp! Ces petits animaux sont parvenus, à force de privations de sommeil et surtout de nourriture, à former une très belle collection d'albums, recueils de croquis, paysages, sujets civils et militaires, caricatures, scènes populaires, idem de sociétés, principes de dessins, portraits au grené doux, à l'hachure, au pointillé, etc... Entrez, messieurs et dames, c'est l'instant de leurs exercices [1]. »

Pour la fécondité de la production, le roi fut certainement Victor Adam. Quand vous aurez mis à l'actif de ce lithographe bon enfant plus de 8,000 dessins rangés dans vingt-cinq portefeuilles, et éparpillés sur un espace de trente années, peut-être aurez-vous encore laissé dans l'oubli bien des pièces, qui, il est vrai, n'ajouteraient rien à sa gloire. N'eût-il pas, du reste, plus que d'autres, succès de popularité et succès de vente!

Aussi bien, ce qui va nous intéresser dans cette production à jet continu ce n'est pas tant le dessin en lui-même, que son genre, son esprit. Victor Adam, en effet, a tout particulièrement affectionné les scènes comiques amenées par suite d'accidents ou d'incidents divers, ces scènes qui constituent, je l'ai montré autre part [2], un des côtés les plus personnels de la

[1] Voir les titres de Charlet et de Raffet reproduits, au nom de ces artistes, dans la partie biographique de ce livre.

[2] Voir mon volume : *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne.*

caricature allemande. Ce que Victor Adam appelait les plaisirs de Paris, ce n'est pas autre chose que les histoires en images, toujours si amusantes, de l'Allemand Meggendorfer et des *Fliegende Blätter*. Il n'y a de différence que dans le procédé, et dans le genre du dessin, ici lithographie au crayon gras, alors que Meggendorfer est toujours du trait. A part cela, c'est le côté éternellement vrai, éternellement humain de la caricature. Ajoutons encore que Victor Adam et ses contemporains se contentent de donner par le crayon le fait brutal, tandis que les Allemands aiment à nous faire passer par les péripéties diverses, par les successions d'événements qui doivent amener l'accident fatal.



Fig. 86. — Vignette de Victor Adam pour « Les plaisirs de Paris. »

Bref, toutes les misères auxquelles on est exposé dans les rues d'une grande ville, tous les tyrans de la voie publique, — tyrans sans malice et tyrans goguenards, — vous les trouverez dans ces feuilles de notre artiste, auquel il faut bien savoir rendre justice, quand il le mérite.

Le tombereau de la salubrité qui barre complètement les rues étroites, et qui vous envoye sur la tête des charges d'ordures, le garçon boucher qui vous cingle avec son clayon, le marchand de vins qui vous bouscule avec son panier et ses pyramides de bouteilles, les déménageurs à brancards « qui vous percent sans préparations un puits de Grenelle dans les reins, » les marchandes au panier qui vous frottent avec des queues de poisson, les concierges, *vulgo* portiers, qui font prendre des bains à vos chaussures, sous prétexte de nettoyer le trottoir, les boutiquiers dont la pompe vous admi-



Fig. 87. — Vignette de Victor Adam pour « Les plaisirs de Paris. »

nistre des douches sur les reins, les commis de magasins qui vous frappent en pleine tête, avec les volets de leur établissement, le charbonnier qui noircit sans malice les robes blanches des promeneuses, le fort de la halle qui blanchit une des manches de votre pardessus, la blanchisseuse qui vous étreint entre deux carènes d'osier, le charpentier qui, une longue planche sur l'épaule, vous cogne en plein abdomen, les gens qui, les jours d'orage, manquent vous crever les yeux avec leur parapluie, le chien traîné à la



Fig. 88. — Feuille de Diables par Eugène Le Poitevin.

ficelle qui s'enroule dans vos jambes et vous fait culbuter, les déchargeurs de matériaux qui lancent leurs objets à tort et à travers; et les accrochages de voitures, et les chevaux qui montent sur le trottoir, et le monsieur peu ferré sur les lois de l'équilibre, qui prend un billet de parterre en descendant d'omnibus; toutes choses qui constituent les mille et un épisodes de la voie publique et dont Victor Adam s'est montré particulièrement épris.

Si l'on veut porter une appréciation impartiale sur son œuvre, souvent ennuyeuse de facture, il ne faut donc pas oublier ce point de vue, cet

esprit essentiellement comique qu'il fut un des premiers, un des seuls à posséder. A vrai dire, Victor Adam représente le côté de l'observation bourgeoise sous Louis-Philippe.

Tout autre est Eugène Le Poitevin, le peintre de marines, qui popularise un genre bien différent mais dont le retentissement ne fut pas moins grand. Procédant en droite ligne du Méphistophélès de Faust et des tendances au





Fig. 89. — Vignettes des « Récréations diabolico-fantasmagoriques, » de Delaporte.

bizarre de l'école romantique, les diableries de cet artiste vinrent jeter une note pittoresque et amusante au milieu des estampes sans couleur du consciencieux lithographe. Pendant un temps ce ne furent plus que diables et diableries, diables souvent érotiques, diableries plus ou moins légères. *Les Diables, Petits sujets de diables, Bizarreries diaboliques, Encore des Diableries;* c'est sous ces titres que se répandaient partout les albums à couverture brune de Le Poitevin qu'imitèrent bientôt de Bayalos avec ses *Diablotins* et Michel Delaporte avec ses *Récréations diabolico-fantasmagoriques*[1]. Diables blancs et diables noirs suivis de diables rouges et de diables verts. Le diable se glissait partout, commettant mille incongruités, relevait les robes des femmes, les déshabillait comme par enchantement, les mettait en cage, les tirait par les cheveux, ayant toujours à son service un nombre incalculable de petits diablotins courant à tort et à travers les feuilles. Il y eut une telle invasion des sujets de messire Satan que ce ne fut plus, comme dans la chanson, « Vive la lithographie, » mais « au diable, les polissonnes

[1] Gavarni a aussi exécuté quelques « Diableries » pour le journal : *La Caricature.*

de lithographies. » En fait, quelque amusant qu'il soit, ce genre devient vite fatigant et sans la note érotique, bien excusable chez des suppôts de l'enfer, il est certain que les diableries n'eussent pas ainsi passionné le public. Les diables, ceci doit être compté à leur avoir, contribuèrent à populariser la silhouette qui va avoir en Maurisset un interprète de talent, la silhouette qui semble revenir à la mode aujourd'hui, et que Français et



Fig. 90. — Silhouette par Maurisset.

Allemands n'interprètent pas toujours de la même façon. La plupart du temps, les Allemands exécutent des silhouettes pleines, avec un talent, une perfection auxquels personne n'a encore atteint, tandis que souvent, les dessinateurs français cherchent à alléger, à dégager ces masses noires par quelques légers traits, donnant ainsi plus de vie, plus d'animation et empêchant les empâtements. Plus amusante, plus pittoresque peut-être sous cette forme, la silhouette est aussi, il faut le dire, plus facile à traiter. Mentionnons également à ce propos un autre genre que Saint-Evre et Delarue, deux artistes de l'époque, vont pratiquer avec un certain talent et qui fut découvert par Paul Huet, d'une façon tout à fait accidentelle, je veux parler de la lithographie en manière noire. « L'excellent paysagiste » dit M. Ernest

Chesneau[1] « qui fut aussi le restaurateur de l'eau-forte, s'essayait à la lithographie. Un jour, mécontent d'une pierre mal venue, d'un dessin lourd et baboché, ayant vainement tenté de reprendre son œuvre, il couvrit d'encre toute la pierre et la retravailla en enlevant au grattoir pour obtenir les clairs. L'essai achevé, sans grande confiance il en fait tirer une épreuve et il se trouve qu'elle est parfaitement réussie. » Motte, l'imprimeur lithographe,



Fig. 91. — Les Paysagistes, croquis de Giraud dans *l'Artiste*.

devait inventer, par la suite, pour ce procédé la brosse à fils métalliques, et nous verrons des planches amusantes populariser les silhouettages blancs sur fond noir.

Que de peintres en renom vont, encore, durant cette période, travailler à la lithographie, tous attirés par cet art charmant « qui permet de communiquer avec le public plus souvent et plus facilement que par le tableau. »

[1] Voir *Peintres et Statuaires romantiques*.

Voici Paul Delaroche à qui l'on attribue l'amusante caricature *Il signor Tambourossini*, Eugène Delacroix, qui avec Grenier donne au *Miroir* des croquis et des caricatures politiques, J.-B. Isabey, Eugène Lami, Camille Roqueplan, Jean Gigoux[1], Eugène Giraud, Decamps, Célestin Nanteuil, Ch. Jacque, Jeanron, Jazet le graveur, Dantan le célèbre sculpteur, Leprince, Jaime l'écrivain, Wattier, Duval-Lecamus, Legrand.

Nous reviendrons sur Delacroix et sur Decamps, qui, en somme, n'ont pas publié d'albums lithographiques, dans le chapitre de ce volume plus spécialement consacré aux fantaisies artistiques, mais Giraud, Lami, Ch. Jacque, Nanteuil, collaborateurs attitrés de deux journaux d'un ordre bien différent,



Fig. 92. — Croquis d'Eugène Lami dans *l'Artiste*.

qui apparaissent après 1830, doivent encore figurer ici. Ces deux journaux, ce sont *l'Artiste* qui durant plusieurs années donna une large place à la fantaisie, à la charge, au croquis, et *le Charivari* où peintres et caricaturistes de profession se trouvent côte à côte, luttant à coups de crayons humoristiques. Époque vraiment merveilleuse que celle où l'on voyait une union aussi complète dans les arts, où le plus grand peintre ne croyait pas déroger à sa dignité, parce qu'il maniait la pointe de la satire politique et se laissait aller de temps à autre à une note joyeuse. Un paysagiste faisait des diableries, un autre des charges militaires; Nanteuil, le maître romantique, créait un journal de caricatures[2], et tout Paris s'arrêtait en riant devant les charges sculptées de Dantan.

Lithographies au crayon gras et lithographies à la plume, les études de

[1] L'éminent artiste me fait savoir qu'il n'a, à proprement parler, publié qu'une seule caricature.
[2] Voir à la « Bibliographie des journaux » le journal : *Dimanche*.

mœurs de Nanteuil ne manquent pas de charme ; il y a, surtout, un certain piquant à voir le dessinateur attitré des frontispices romantiques s'attaquer aux scènes de la vie, lui qui, suivant la juste appréciation de Ph. Burty, n'était nullement distingué par le côté type. « Quand il inventait, dit le maître critique, il imprimait aux figures, aux êtres, une laideur typique commune ; les yeux s'écartent, le nez s'épate, les joues ont des pommettes saillantes[1]. » Tels sont, en effet, les traits caractéristiques des deux chasseurs de la lithographie à la plume, ici reproduite, lithographie



Fig. 93. — Est-il Dieu possible à un chrétien d'aligner trois individus comme ceux-là!

(Caricature de Charles Jacque faisant partie de la suite *Militairiana*.)

qui a bien, comme le fait observer Burty, au sujet de toutes les illustrations de cette espèce, la légèreté d'une épreuve tirée à l'aide d'un cuivre.

Si Nanteuil est intéressant, que dire de Charles Jacque, ce maître peintre qui s'est également montré dans les quelques suites comiques dessinées par lui, maître-caricaturiste. Ses *Militairiana* sont amusantes par le piquant de la légende — c'est là où l'on voit un gendarme à pied poursuivant un voleur à cheval ou encore des *piou-piou*, tenue d'hiver, tenue d'été, examinant les cygnes du bassin des Tuileries, *plaisir de toutes les saisons*, — mais dans ses *revues caricaturales*, dans ses *Malades et médecins* il

[1] Voir la magnifique et curieuse publication : *L'Age du Romantisme*, que publie l'éditeur Monnier. — 2e livraison, Célestin Nanteuil.

s'est élevé à la hauteur de Daumier par la puissance des individualités qu'il met en scène et par le gras de son crayon.

Il y aurait une étude curieuse à faire sur cette sorte d'entraînement qui poussait les artistes du siècle vers la caricature, — puisque beaucoup, après avoir produit de simples fantaisies, se mirent même à la charge politique. Les élèves de David avaient fait sous le Directoire de la caricature classique



Fig. 94. — Caricature d'après une lithographie à la plume de Célestin Nanteuil.

les romantiques, eux, ne visèrent point à la caricature échevelée; la simple pochade d'atelier resta toujours leur principal objectif.

En 1830, au moment où tombait, pour ne plus revenir, la royauté de droit divin et où commençait la royauté bourgeoise, la lutte entre les deux écoles avait atteint son maximum d'intensité; questions littéraires et questions artistiques, les discussions intéressaient tout le monde. On ne se passionnait pas seulement dans les cénacles lettrés ; on se passionnait encore dans les salons bourgeois les plus fermés d'ordinaire aux choses de cet ordre. Classicisme et romantisme, ces deux incarnations de l'art, qui avaient déjà fait noircir tant de papier, prirent place, à leur tour, dans l'estampe. Des

caricatures parurent sur cette grande bataille de la ligne et de la couleur, dans lesquelles Ingres et Delacroix furent quelquefois malmenés ; mais, en



Fig. 95. — Caricature de *la Silhouette* (1830).

N. B. — Des deux figures ici reproduites, l'une, — la première, — est celle du peintre Duval, alors un des chefs de l'école classique, l'autre ressemblerait assez à Eugène Devéria, mais ce dernier n'ayant jamais eu de tableau refusé, on a peine à s'expliquer sa présence sur une pareille estampe. Ce personnage, quel qu'il soit, paraît être plutôt une incarnation de Delacroix.

général, le premier apparaissait sous les traits d'un bon bourgeois, placide, alors que la figure du second revêtait le masque diabolique de Méphistophélès.

Popularisée par ceux qui faisaient de l'opposition à la réaction politico-religieuse des Bourbons, la lithographie des peintres eut sa plus

brillante période de 1830 à 1840. A partir de ce moment, l'humour alla diminuant chez les artistes, ou plutôt, ceux-ci se confinèrent dans les revues spéciales et laissèrent la place aux caricaturistes de profession. D'autre part, le procédé lithographique qui les avait, tout d'abord, charmés finit par les laisser indifférents, et l'eau-forte, revenue à la mode, ne put pas se prêter aussi facilement aux fantaisies du crayon.



Fig. 96. — Vignette des « Diableries » de Delaporte.



Fig. 97. — Le « Cahier des charges. » Suite de caricatures contre Louis-Philippe.

CHAPITRE VIII

LES CARICATURES CONTRE LOUIS XVIII, CHARLES X ET LOUIS-PHILIPPE (1816-1848)

La caricature politique sous Louis XVIII : les écrevisses, les serpents à têtes de jésuites.
La caricature sous Charles X. — Les Parades. — La Girafe. — Estampes sur les jésuites. — La Révolution de 1830. — Les éteignoirs, M. Dumollet, Polignac. — Le pieu monarque. — Les pièces tricolores et la cocarde. — M. Mayeux.
La caricature sous Louis-Philippe. — Philipon et la création des journaux à caricatures. — « La Caricature » « le Charivari. » — Emblèmes de la charge crayonnée contre Louis-Philippe. — La poire. — Les poires du « Charivari. » — Louis-Philippe travesti de toutes les façons possibles. — Les blasons satiriques. — Daumier et les portraits-charge. — Les caricatures de 1848 contre Louis-Philippe. — Polichinel, ex-roi des marionnettes, par Lorentz.



I



IVENT les éteignoirs ! Ce refrain d'une chanson libérale de la Restauration me revient à l'esprit en présence des nombreux ustensiles, jadis d'un usage assez commun, dont la caricature a si généreusement gratifié feu Charles X, roi de France et de Navarre. L'éteignoir qui avait accueilli les Bourbons à leur rentrée voulut, de même, assister à leur départ.

Durant le règne de Louis XVIII, la satire directe ne fut point chose facile ; un dessinateur essaya bien de lancer une série de planches sur les fourgons, mais ceux qui étaient rentrés « dans les fourgons de l'étranger » trouvèrent la plaisanterie mauvaise et la censure écrasa dans l'œuf cette « épidémie fourgonnière. »

On revint donc aux bons vieux éteignoirs, au clysoir que doit illustrer le maréchal Lobau, aux girouettes; l'on créa les chevaliers de la Bombe, un ordre de la Lanterne, tandis que pains de sucre, écrevisses, ciseaux de la censure servaient d'armoiries ou d'accessoires à ces personnages qui n'avaient rien appris dans l'exil, et espéraient encore reconstituer la France d'avant 1789.

L'estampe visa surtout les Jésuites, tout-puissants par la du Cayla, cette courtisane qui avait su s'emparer des sens du goutteux Louis XVIII. Une curieuse pièce les appelle *Frères éteigneurs,* et sur quantité de caricatures de 1816 à 1824 ils apparaîtront, en effet, armés d'immenses éteignoirs, éteignant les intelligences, ces lumières de l'humanité. Ainsi qu'aux époques naïves des luttes religieuses, le texte sert d'appoint, d'explication au dessin, au drame figuré : de toutes les bouches s'échappent d'interminables légendes, véritables cris de haine et de vengeance [1]. L'estampe esquissait ce que Béranger chantait :

Vite soufflons, soufflons, morbleu,
Eteignons les lumières
Et rallumons le feu.

L'éteignoir que les gamins apprenaient à dessiner, par instinct, comme, plus tard, ils feront des poires, se prêta facilement à toutes les transformations; il servit même, sans changement, dans sa pureté, à représenter des familles entières de Jésuites.

Les serpents eurent également leur place dans l'iconographie des « hommes noirs. » On les affublait de têtes de Jésuites et, souvent, l'on ne résistait pas au plaisir de leur mettre des sonnettes à la queue. On vit le serpent et les tables de la loi, le serpent et la colonne Vendôme, le serpent et la lime. La lime, ici, c'était Voltaire. Sur une pièce de cette espèce, illustration d'actualité pour les Fables de La Fontaine, se lisent les vers suivants, dont la rime est malheureusement assez pauvre :

Ceci s'adresse à vous, esprits du dernier ordre.
Qui n'étant bons à rien, cherchez sur tout à mordre :
Vous vous tourmentez vainement.
Croyez-vous que vos dents impriment leurs outrages
Sur tant de beaux ouvrages ?
Ils sont pour vous d'airain, d'acier, de diamant.

[1] Voir les deux estampes reproduites par Champfleury dans son volume *La Caricature sous la République, l'Empire et la Restauration*, pages 327 et 333.

Une autre estampe de 1819 intitulée : *Fagots! Fagots!* représente Gaspard l'avisé débitant des fagots.

Après les éteignoirs, après les serpents, vint l'écrevisse, armoirie parlante de toute réaction, avec la devise pittoresque : *En arrière, marche !* et, en même temps, ordre dont les degrés étaient le cancre, le crabe, le homard, la crevette. Des pièces qui, à première vue, paraissaient absolument innocentes, ne manquaient pas, cependant, de se loger en un coin quelque écrevisse lilliputienne. A la fin, cet animal devenait fastidieux. En 1822, *Le Miroir*, analysant la caricature de Delacroix, annonçait donc gravement ce qui suit : « Toutes les écrevisses ayant éprouvé des accidents,



Fig. 98. — Caricature de Delacroix dans *le Miroir* (4 avril 1822).

N. B. — *Le Miroir* donnait les explications suivantes sur cette caricature : « Le bonhomme Pain-de-Sucre, juché sur la chaise, est paré des insignes de la défunte Censure : il tourne le dos à l'arc de triomphe.

« La seconde écrevisse vient, sans doute, de Laybach. Sur elle est : *La Quotidienne*, qui redoute tant le grand jour qu'elle est munie d'une ombrelle de fer-blanc pour se garantir des rayons du soleil. »

la société, convaincue désormais des inconvénients de la marche rétrograde, a, dit-on, renoncé aux écrevisses, et arrêté que ses membres iraient aujourd'hui chercher les ténèbres montés sur des hiboux et des taupes.» Si bien qu'on vit ces animaux faire à nouveau leur apparition, en compagnie de vipères et de serpents.

Les perruques ne furent pas épargnées, on en reconstitua des musées, mais le terme de *vieille perruque,* adressé aux gens de l'ancien Régime,

paraît être resté dans le domaine des simples figures, car la cadenette n'eut pas la vie aussi dure qu'en Allemagne. En peu d'années, la révolution opérée dans le costume avait été, en France, acceptée par tout le monde. Toutefois, de 1820 à 1830, on voit encore apparaître des types de bonshommes antédiluviens, gratifiés d'épithètes amusantes : *marquis de Croche-patte, M. de Clopineau, frère La Crescelle, frère Torticolis, frère Grince-des-Dents.*

Ajoutez à cela quelques pièces sur les hommes du jour : Decazes, Benjamin Constant, Lafayette, Royer-Collard, Casimir Périer, l'abbé Grégoire ; des lithographies de Pigal aux légendes significatives : *Tu raisonnes, je crois! — Obéis et tais-toi! — Respect aux supérieurs*[1] *!* — et vous aurez l'arsenal complet de la caricature sous Louis XVIII, à cette bienheureuse époque où toute estampe sur les goutteux, genre des *Misères personnifiées,* était considérée comme séditieuse.

Nous voici en 1824 : Charles X est monté sur le trône de France. Sous son prédécesseur, un gras, un épicurien, on avait pu viser certaines personnalités sans que le souverain s'y opposât — on dit même que les traits de la satire écrite et dessinée l'égayaient fort lorsqu'ils tombaient sur ceux qui lui étaient peu sympathiques. — Avec le nouveau monarque, un maigre, un atrabilaire, il n'en fut plus de même. C'est pourquoi, les personnages mis en scène se trouvent déguisés sous des noms d'emprunt, visant des types comme M. Ragotin, M. de la Jobardière, ou plus spécialement une personnalité : M. Cizot (Guizot), M. des Bazes (Decazes). Une légende suffira à montrer l'innocence de ces pièces. Deux joueurs sont plongés dans une interminable partie d'échecs : *Échec et mat, le Roi est perdu*, dit l'un. — *On peut le sauver en changeant de case,* répond l'autre. Du calembour illustré, à proprement parler.

Toutefois, la recrudescence d'audace du parti jésuitique vint secouer l'estampe en sa torpeur, et des feuilles satiriques ne craignirent pas d'inscrire dans la bouche des personnages de la réaction ces légendes significatives : *Vivent la calomnie, le parjure et les coups d'État! — Rendez-nous 1815 dans sa pureté, des proscriptions, des échafauds. — A bas les factieux qui veulent qu'on respecte les lois !* A ce moment les montagnes russes apparurent dans la caricature politique ; on y fit monter Charles X et ses ministres. *Comme je suis élevé, comme je domine,* disait l'un d'eux, tenant triomphalement la charte en main. — *Continuez,* lui répondait-on, *et Votre Excellence sera bientôt en bas.*

1. Publiées dans *Le Miroir*, en 1822.

D'autres fois, ce sont des réminiscences de la première Révolution : le paysan, appuyé sur sa charrue et revêtu de l'habit militaire disant aux ventripotents : *Je vous nourris, je vous défends, ingrats!* Ici, mentionnons à titre de document une curieuse suite : *Les Parades,* qui parut en 1826 [1] ; intéressante à feuilleter, parce qu'elle résume en tableaux, sous une forme philosophique et pittoresque, les diverses incarnations politiques du pays depuis 1789. Saltimbanques, à vos tréteaux! voici la grande parade des politiciens :

1re Parade. 1791. Colombine délaissée.
2e — 1793. L'orateur populaire ou : Vivre libre ou mourir !
3e — 1795. Le Directoire ou : Veillons au salut de l'Empire.
4e — 1799. Le 18 Brumaire ou : La raison du plus fort est toujours la meilleure.
5e — 1800. Le Grenadier des Consuls ou : Je suis Français, mon pays avant tout.
6e — 1808. Le Chambellan ou : Adieu, Marton! adieu, Rosette!
7e — 1814. Le marquis de Bergame ou : Vive le Roi! quand même!
8e — 1815. Le Champ de Mai ou : L'on revient toujours à ses premiers amours.
9e — 1820. Tartufe ou : L'habit ne fait pas le moine.
10e — 1823. Le dîner ou : Du courage, les amis sont toujours là!

Et la morale de cette histoire en images, c'est qu'on était parti de Colombine pour revenir aux plaisirs de la table.

L'année 1827 ne fut pas seulement célèbre par les élections qui donnèrent la majorité aux libéraux et assurèrent la chute du ministère de Villèle — événements propices à la charge crayonnée — ce fut, avant tout et surtout, « l'année de la girafe. » Je m'explique. Le 9 juillet arrivait à Paris une girafe envoyée au roi de France par le pacha d'Égypte. C'était le premier animal à long col que le pays fut appelé à contempler, en sorte que les Parisiens, toujours badauds, ne parlaient plus d'autre chose. Une rarissime plaquette : *Dame Girafe à Paris* [2], nous montre les animaux du Jardin des Plantes se rendant en un cortège solennel et grotesque au-devant de leur « très haute et très noble compagne. » Pour tous les

[1] *Métamorphoses d'Arlequin*, parades jouées sur le Théâtre-Français. Album de 10 charges politiques.

[2] *Dame Girafe à Paris.* Aventures et voyage de cette illustre étrangère, racontés par elle-même, en réponse au discours de S. E. l'Ours Martin; avec le détail des fêtes que lui ont données les pensionnaires du Jardin du Roi. A-propos historique par Charles-François Bertu (1827).

Parisiens, la girafe fut *l'animal du roi,* si bien qu'en riant les mauvais plaisants appelaient à son tour Charles X le *roi à l'animal.* Il n'en fallut pas plus pour que la caricature, mise ainsi sur la voie d'un rapprochement piquant, habillât la girafe en souverain et esquissât d'abord quelques timides ressemblances entre l'animal africain et le roi de France. Sur l'air de Cadet-Roussel, l'on chantait :

Dans nos rangs venez commander :
A vos lois chacun doit céder.
Nous n'oserons vous aborder
Que si vous daignez l'accorder.

Et girafes articulées d'approuver [1]. Ne poussa-t-on pas la plaisanterie par l'image jusqu'à montrer *Le grand cou des Jésuites.*

Mais la chute du ministère Martignac et son remplacement par le ministère Polignac vinrent bientôt jeter la consternation dans toute la France; de nouveau, l'estampe fut appelée à servir d'arme de combat. L'auteur de *l'Histoire du Royaume des Lanternes mise en lumière par un bec de gaz* raconte que Naïf, arrivant à Paris en juin 1830, fut frappé « de la variété des conversations chez le peuple « lanternien. » « Au théâtre, dit-il, on parlait politique, à la promenade on parlait politique, au bal on parlait politique, en soirée on parlait politique, au café on parlait politique, jusqu'au jour où vint un bruit assez fort, c'était simplement le *pif-paf-pouf* des balles. »

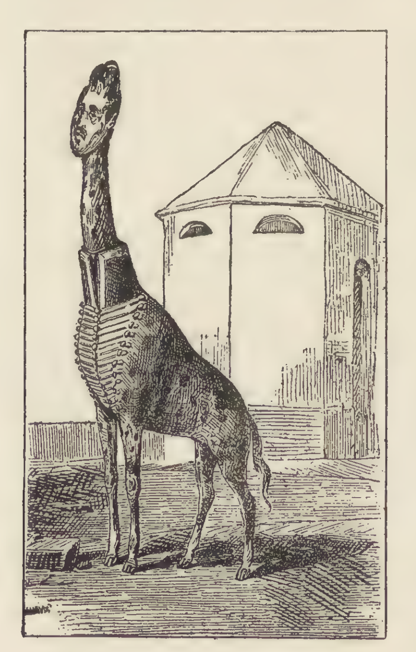


Fig. 99. — Charles X en girafe.
(D'après une caricature postérieure du *Charivari*.)

On sait les événements : dans les luttes acharnées qui eurent lieu pour les élections du 23 juin, la satire illustrée joua un grand rôle. Aux processions escortées de soldats, et promenant des reliques, aux mandements d'évêques, aux prières publiques ordonnées dans tout le royaume, la caricature opposa des pièces significatives et, souvent, sanglantes, dans les-

[1] On fit à ce moment de nombreux cartonnages avec des girafes qui remuaient les jambes et le cou.

quelles on voyait les Jésuites fabriquer des munitions « pour S. M. très chrétienne et très bénigne Charles X contre sa bonne ville de Paris, » distribuer des armes au clergé en lui faisant jurer de « massacrer le stupide Parisien » et se déguiser de toutes les façons pour donner le change à l'opinion publique. L'estampe, comme le pays, ne rêvait plus que poignards et conspiration religieuse. *Monseigneur à son prie-Dieu — Monseigneur à l'office*



Fig. 100. — Pièce populaire de 1829 sur les Jésuites.

— la chasse politique conduite par Nemrod X montraient partout, tonneaux de poudre, crucifix montés sur pistolets, Jésuites à têtes de soufflets soufflant sur la charte, ferme et sans relâche. Mais la création la plus comique fut certainement celle des ecclésiastiques figurés par un canon debout, orné d'un rabat, et surmonté du chapeau de rigueur.

Les ordonnances du 25 juillet vinrent hâter le dénouement ; le 28 le peuple descendait dans la rue. Alors, à partir de ce moment jusqu'au 16 août — date de l'embarquement de Charles X pour l'Angleterre, — l'estampe, se vengeant des tracasseries de la censure, tomba dru sur le

monarque et sur ses partisans; et ce ne furent pas seulement des planches populaires, dessinées à la hâte et coloriées de même, œuvre de dessinateurs plus ou moins habiles, tous ceux qui tenaient un crayon libéral, maîtres de la peinture, maîtres de la lithographie, les Charlet, les Bellangé, les Raffet, les Decamps, les Isabey, les Henry Monnier, vinrent à la rescousse et chargèrent de belle façon ceux que le peuple venait de balayer.

Éteignoirs, serpents, vipères, ailes de chauve-souris, tout l'attirail des précédentes estampes satiriques fut mis à réquisition; pour Sa Majesté Nemrod X, « le chasseur chassé » on ajouta le cor de chasse, et la carabine de la Saint-Barthélemy. Pauvre Charles X! Ici on l'enfourne dans un éteignoir, « niche sainte, pour lui et les siens; » là on lui met sur la tête du pain (Dupin) et une brioche, le tout étant surmonté de la croix, pour faire du pain bénit; autre part, on lui rend la marchandise que vous savez. Si bien que lui, dans un accès de légitime orgueil, reprenait son bien, en s'écriant : *Peuple ingrat, va, je ne t'en laisserai pas un.*

Le Grand Casse-noisette du 25 Juillet

Fig. 101. — Pièce populaire de 1830 sur Charles X.

Partout, on affichait *la Grande guerre et la grande défaite des éteignoirs*, l'estampe illustrait de toutes les façons la chanson du jour, ce : *Bon voyage, Monsieur Dumollet!* signe précurseur du *Bon voyage, Monsieur Badinguet*, qui viendra quarante ans après. L'autre, au moins, *Simple-Finot XVIII*, était mort de sa goutte; lui « Le Roi girafe » l' « homme à la tête de mouton, » l' « homme à la mâchoire de mastodonte » était chassé honteuse-

ment. Au moment de son embarquement paraissait, il est vrai, la caricature suivante qui ne manque pas d'une certaine vérité :

> Je me suis consolé de reprendre le coche,
> En leur laissant du Pain qui vaut bien ma Brioche.

Sur ses ministres, sur Polignac surtout, la satire fut sanglante. *Arrestation de Polignac; Arrestation du traître; Poli gna ca s'en aller; Ordonnances populaires; Le criminel*, autant de titres qui visent le malheureux et faible ministre. — *Mes bons amis, quand je vous dis que je suis et que je n'ai jamais été qu'un valet. — Oui, de Wellington et Cie. Allons, marche! tu as l'air si bête, si bien de famille que tu ne peux être que Polignac*, — lit-on au bas d'une de ces feuilles vraiment sauvages. La haine contre l'homme était telle que, bientôt, le nom de Polignac fut considéré comme une injure. *C'est un rien du tout, c'est un Polignac,* dit une mère en parlant de son fils. — *Appelle-moi encore une fois Polignac, j'te fiche une calotte*, crient des gamins qui se disputent au sortir de l'école.

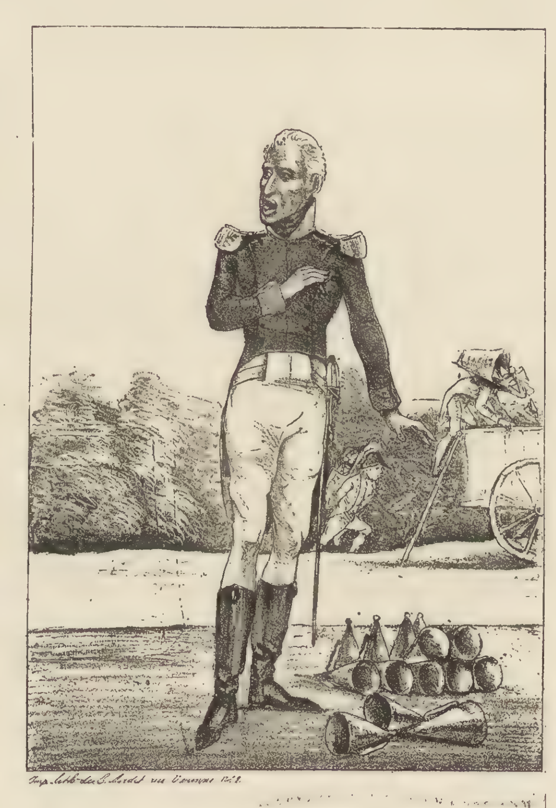


Fig. 102. — Le départ de Charles X.

M. Odilon-Barrot qui, dans ses Mémoires, a raconté le départ de Charles X, s'exprime ainsi à ce sujet :

« Plus d'une fois notre voiture fut arrêtée par des groupes tumultueux qui prétendaient vérifier si elle ne renfermait pas Polignac.

— « Et que lui auriez-vous donc fait à ce malheureux si vous l'eussiez trouvé? » disais-je à une femme qui se montrait plus animée que les autres.

— « Ah! c'est que, voyez-vous, monsieur, je l'aurais étranglé, avec ces mains. »

En s'acharnant ainsi après le ministre, principal instigateur des ordonnances, après le *Polignac*, l'estampe qui, comme toute manifestation des sentiments publics, manque souvent de pondération, ne faisait donc que suivre le mouvement.

Passons aux pièces signées de noms connus. Celles de Decamps ont été populaires entre toutes. On s'amusa fort de son Charles X, accroupi, culotte



Charles de 1572 et Charles de 1830

Fig. 103. — Pièce populaire établissant un parallèle entre la Saint-Barthélemy et les ordonnances.

bas, tenant la charte entre ses mains, rendant les ordonnances et disant : « Ah ! cette fois je sens bien que j'en rends des fameuses d'ordonnances, » mais le succès fut peut-être encore plus grand pour son « Pieu Monarque. »

Toute idée de calembour mise à part, ce sujet, vraiment drôle, prêtait au rire. Ce pieux monarque à l'état de pieu, c'était juste et bien trouvé. Aussi



Le Pieu Monarque.

CARICATURE DE DECAMPS. D'après une épreuve de la collection Burty.

le pieu fit-il vite fortune et vint-il rejoindre girafe et éteignoirs, les armoiries représentatives du monarque.

En leur qualité de *jeunes vieux grognards*, Charlet et Bellangé devaient forcément acclamer la révolution, cette révolution qui donna la pelle au c... du grand Jésuite : aussi leurs pièces ont-elles plus de souffle révolutionnaire, plus de portée générale. *Le temps de manger la soupe, et l'on va vous resoigner le cuir; Caporal, mais montrez leur zy donc c'te Charte*, dit le crayon de Charlet, — *Adjudication définitive de l'entreprise générale du balayage de notre bonne ville de Paris; Eh bien! oui, charbonnier est maître chez lui!* continue sur le même ton, le crayon de Bellangé. Et tandis que Philipon, comme Decamps, vise surtout Charles X, le représentant sous toutes espèces d'attitudes humiliantes, de génuflexions jésuitiques, Henry Monnier, plus observateur, plus humoriste, cherchant les types et les incarnations, décoche ses traits mordants sur les courtisans, sur les flatteurs, cette graine servile qui acclame et renverse les gouvernements. Sans avoir la grande allure du caricaturiste politique, le créateur de M. Prudhomme a les qualités inhérentes au peintre de mœurs ; aussi, voyez les types qu'il cherche à personnifier; une victime de l'ancien régime, personnage gros et gras, bouffi de graisse et d'importance, Talleyrand, qu'il représente cirant les bottes du pouvoir — ce qui, entre parenthèses, est une trouvaille, — et un honorable membre de la corporation des avocats qui a sauté déjà pour plusieurs régimes et qui espère bien en voir d'autres, à seule fin de continuer son petit exercice :

Ne saut' point-z-à demi
Paillass' mon ami!
Saute pour tout le monde !

Le mouvement de 1830 avait eu un tel retentissement que l'estampe le concernant se prolongea bien au delà. Non seulement on verra des peintres, Decamps par exemple, s'attaquer encore à Charles X en 1840 [1], non seulement on fera des recueils comme la *Ménagerie royale* publiée à Londres en 1831 (réduction gravée des caricatures les plus amusantes) [2]; mais, en outre, un élément renouvelé de l'ancienne caricature, le tricolore sous la forme de

[1] L'an de grâce 1840. — Charles X, en robe de chambre, assis dans un fauteuil, tire sur un lapin de carton que traîne un chambellan. La légende porte : « Aujourd'hui, après la messe, S. M. a tiré dans ses appartements. L'état moral de la famille royale est toujours le même. » Reproduite ainsi que plusieurs autres dans le *Decamps* de M. Charles Clément (Librairie de l'Art).

[2] Sur la couverture une vignette représente un citoyen faisant la parade et montrant Charles X. On lit : « Il est vivant, il a des dents, il a la tête d'un mouton, et ce n'est point un mouton. »

drapeaux, de cocardes, d'allégories va s'introduire dans le pamphlet graphique. Les dessinateurs populaires piquent la cocarde nationale, — cette carte des bons citoyens pendant les Trois Glorieuses, — au tricorne des Jésuites, au chapeau des partisans de l'ancienne monarchie. Plus ceux-ci se sont montrés ennemis du progrès et de la liberté, plus leur brevet de civisme revêt des proportions gigantesques. Charles X, lui-même, n'est-il pas, dans un cauchemar, réveillé en sursaut par une immense cocarde qui vient lui tomber sur

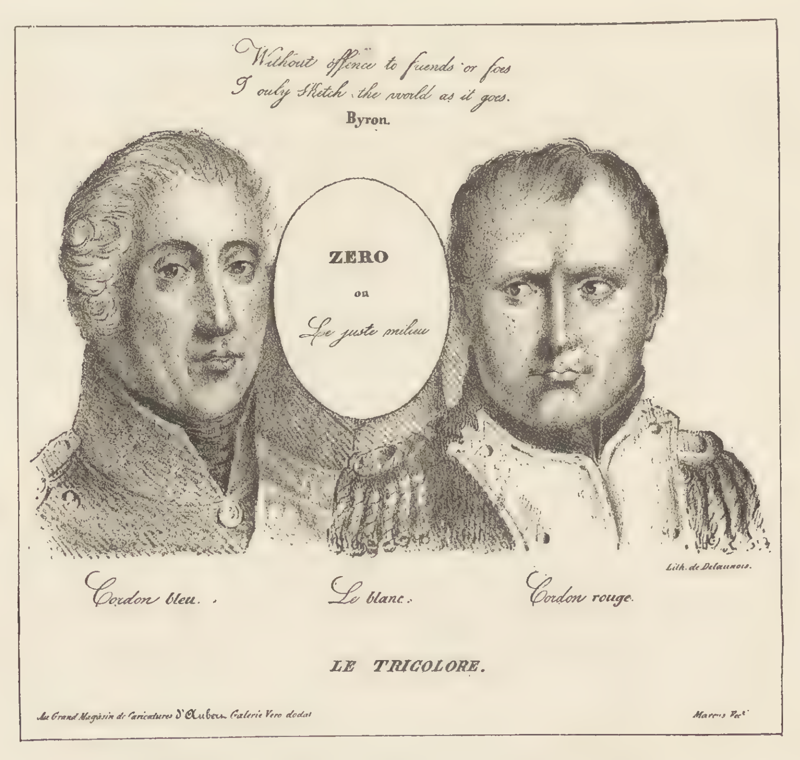


Fig. 104. — Estampe populaire sur les trois couleurs

le corps comme un duvet. Sur ce point, il y a analogie complète entre la caricature française et la caricature allemande ; seulement, de l'autre côté du Rhin, c'est en 1848 surtout que la cocarde fut employée comme élément grotesque.

Il est à remarquer que 1830 produisit très peu de pièces contre les Jésuites, ce qui est assez singulier après la façon violente dont le libéralisme venait de les attaquer tout récemment. C'est à peine si, de temps à autre, apparaît un curé saisi à la gorge par un républicain prenant sa revanche de la loi du

sacrilège. Par contre, voici une ancienne connaissance qui revient sur l'eau, qui profite des « glorieuses » pour se présenter sous une incarnation nouvelle, Mayeux, qui s'écrie : « On est bossu, ça se peut, mais on n'est pas calotin, n... de D... »

« Dans nos glorieuses journées, » disent ses historiens, « M. Mayeux fut un des premiers au combat, il ne ménagea ni soin, ni peine, tout y passa ;



D'aplomb ! et solide au poste tonnerre de D !

Fig. 105. — Vignette de « l'Histoire de M. Mayeux, » feuille populaire de 1831.

d'abord son argent, ensuite il fit pleuvoir son ménage sur la tête des sbires du cagotisme et de la tyrannie. Oui, tout y sauta, jusqu'au bidet de cette bonne Mme Mayeux, ce cher bidet qui lui servait depuis 92 ! Elle le pleura pendant six mois. La gloire qu'il s'acquit dans nos mémorables trois jours lui mérita le surnom de *M. Mayeux le brave bossu.* » Et maintenant, empoigné par Traviès, Mayeux va devenir grand homme.

Le dernier coup de patte au régime tombé fut donné par Decamps qui, dans la planche : *Vue intérieure d'une baraque,* représenta tous les accessoires antédiluviens laissés à leur place par les membres de l'ancienne assemblée. Sur la tribune de la présidence, l'éloquence des sacs d'écus, et partout, sur les banquettes, des mâchoires de mastodontes, des choux, des bûches, des perruques, des momies, des grelots, des cruches. Ce genre d'allégories, fort goûté, amena la publication de nombreuses planches populaires, intitulées : *Cabinet de curiosités, cabinet d'antiquités, soldes d'objets*

défraîchis, etc. Tel était l'état de la caricature après 1830, au moment



Fig. 106. — Caricature de Decamps sur l'ancienne Chambre (1831).

où, rompant avec le passé, Louis-Philippe, proclamé roi de France, inaugurait la royauté bourgeoise.

II

La caricature contre Louis-Philippe présente cette particularité, qu'au lieu de s'être déchaînée, alors que le souverain fut tombé, elle se manifesta d'emblée, arme de guerre entre les mains d'un parti mécontent du nouvel état de choses, du parti démocratique, en un mot, qui voulait la république, qui n'avait pas entendu renverser la monarchie de droit divin pour la remplacer par une monarchie constitutionnelle et bourgeoise. Cette fois on ne combattait plus pour les souvenirs du passé, pour faire la nique au pouvoir; on combattait pour le présent. Débarrassée de la censure et des entraves apportées à la presse par le précédent régime, l'estampe politique

put donc faire le coup de feu avec le crayon de ses dessinateurs, aidant comme le livre aux mouvements, aux insurrections de la rue, et celui qui dirigea cette grande guerre restée célèbre dans l'histoire fut Philipon, recrutant, armant, poussant tous les artistes qui voulaient bien se prêter à ses combinaisons.

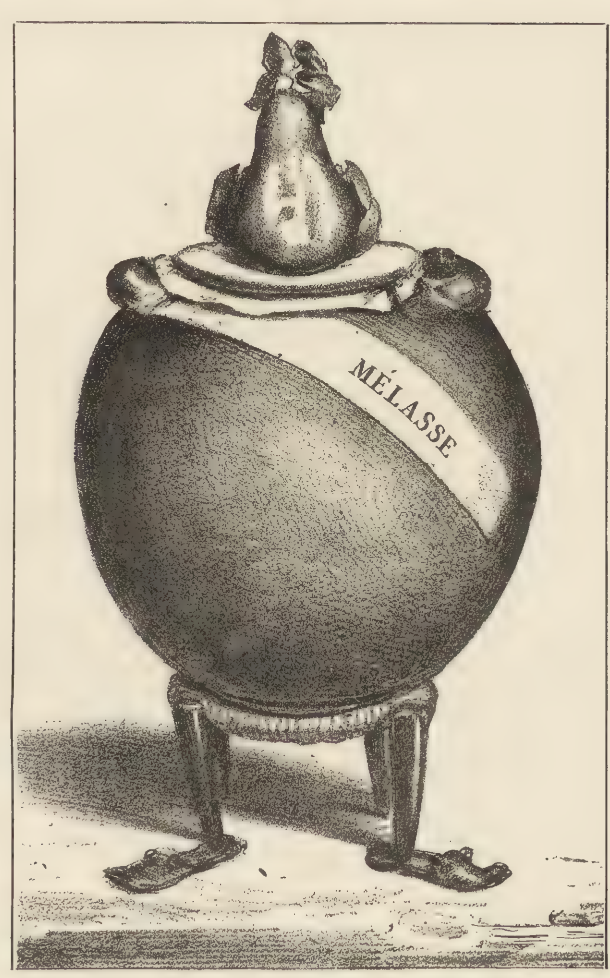


Fig. 107. — Type de Louis-Philippe, extrait d'une caricature de Traviès (journal *la Caricature*).

Philipon, qui va être la personnalité du jour, qui sera, en quelque sorte, le créateur du journal à caricatures politiques, possédait, comme le dit Nadar dans un article nécrologique[1], une merveilleuse faculté de vulgarisation. « Il avait plus que personne au monde, la première des qualités du journaliste et du spéculateur, cette faculté qui ne s'acquiert point et que peut seulement compléter la communion permanente entre le publiciste et le public. Je veux dire le sentiment des probabilités vis-à-vis de la chose qui doit être dite et faite. »

C'est pourquoi, renonçant à faire œuvre de caricaturiste, ou du moins, abandonnant sa production d'estampes plus ou moins légères, il fonda, grâce aux nouvelles lois, *la Caricature*, ce journal qui, durant cinq ans (4 novembre 1830 au 27 août 1835), ne cessa d'attaquer Louis-Philippe, la monarchie et ses représentants, et qui, à tous les points

[1] Publié dans le *Journal Amusant* du 1er février 1862 et reproduit textuellement par Champfleury dans son *Histoire de la Caricature moderne.*

de vue, par le texte et par les dessins, restera certainement la publication la plus intéressante, la mieux conçue du siècle[1].

« Dans cette revue curieuse, » dit Champfleury[2], « les premières années du règne de Louis-Philippe sont tracées minute par minute. Les crayons ne s'arrêtent plus, et quels crayons! C'est le roi, qu'on épie dans tous les actes de sa vie privée, de sa vie publique et, avec le roi, ses enfants, ses intimes, les dignitaires, les pairs de France, les députés, les ministres. On croit assister à un défilé de masques cruels qui récitent un catéchisme poissard politique. »

« Le roi supporta philosophiquement ces tempêtes, mais les hommes qui entouraient Louis-Philippe insistèrent sur le danger que courait avec le chef de l'État le gouvernement constitutionnel.

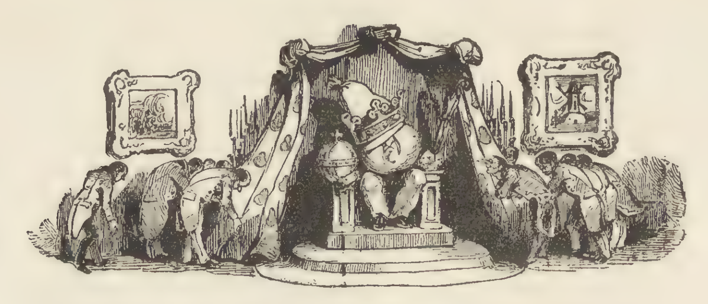


Fig. 108. — Les courtisans venant saluer la poire (*Charivari*).

« Défenseurs de la royauté, eux non plus, n'étaient point épargnés. Ils traînaient le boulet de leur position : titres, grades, conduite passée, actes antérieurs, étant sans cesse mis en lumière par des adversaires qui vengaient leurs amis enchaînés et montraient debout la révolution sans cesse armée. »

En somme, si l'on apprécie aujourd'hui cette lutte entre la royauté et la caricature devenue aux mains d'un parti une arme redoutable, on sera surpris, et de la magnanimité dont fit preuve Louis-Philippe, et de la violence des actes qu'il eut à essuyer. La planche de Daumier : *Saint Philippe roi des Gaules et martyr*, ne pensait pas avec son titre satirique dire aussi vrai, car en fait, à la guillotine près, le roi bourgeois eut à endurer les mêmes sarcasmes que ceux dont Louis XVI avait été précédemment abreuvé. Louis-Philippe était, avant tout, un bon bourgeois, un bon propriétaire, un bon

[1] Voir sur ce journal la « Bibliographie des journaux » à la lettre C et le livre de Brisson et Ribeyre : *Les grands journaux de France*.

[2] Voir : *Histoire de la Caricature moderne*.

rentier, un *homme d'ordre*. C'est donc aux ridicules, aux travers inhérents, à ces personnages que s'attaqua la charge crayonnée.

Parapluie, toupet, sac d'écus, chapeau encocardé, truelle de franc-maçon vinrent remplacer les signes extérieurs de l'ancienne caricature, et constituèrent un blason de fantaisie auquel on adjoignit la poire. Le toupet étant du reste, considéré comme la personnification de la bourgeoisie, on créa un grand crachat de l'*ordre si vil de la perruque*, sous l'invocation de saint Ignace, avec un toupet pour armoirie.

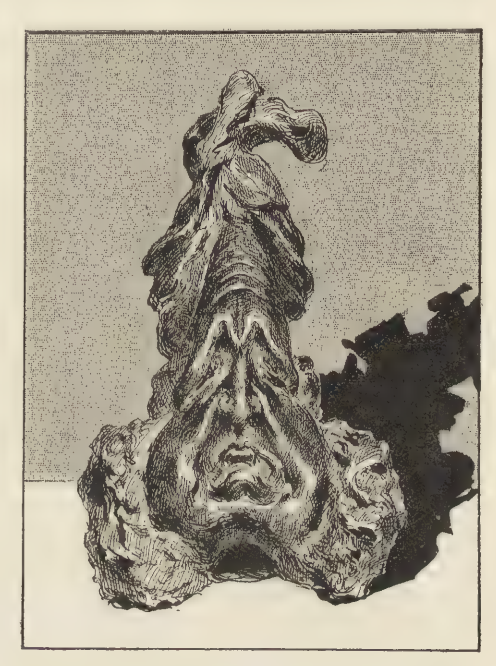


Fig. 109. — Reproduction d'une poire en bronze. (*Collection Dantan.*)

En juin 1831 apparaît la poire trouvée par Philipon, un jour, paraît-il, qu'il s'amusait à taillader en tous sens un fruit de cette espèce, et, dès lors, ce fut une véritable procession de poires. « Notre arboriculture, écrivait un contemporain, s'est augmentée d'un fruit nouveau et fort goûté, dont le suc est malheureusement amer, la poire politique, dite poire Philipon. »

Daumier, Traviès, Bouquet, Grandville, Forest, tous, qu'ils fussent de la *Caricature* ou du *Charivari,* le nouvel organe que vient de créer l'infatigable Philipon, goûtèrent à la poire et contribuèrent à populariser ce fruit. On vit des poires sur des tonneaux de mélasse, des poires surmontées du toupet classique, les favoris de la poire, la poire et les pépins (les pépins étaient les petits, la famille), des projets de monument *expiapoire,* des poires en boules de neige, des tapisseries ornées de poires, jusqu'à des obélisques en poire découverts en Afrique par des archéologues en chambre.

Aux grenouilles qui demandent un roi on jette une poire ; de la Légion d'honneur on fait la *légion d'horreur,* avec une poire pour amoirie, et c'est encore ce malheureux fruit — pendu en effigie dans une grange — qui sera jeté en pâture au singe. Devenue ainsi populaire, la poire fut crayonnée, charbonnée sur tous les murs par le gamin de Paris, trop heu-

reux de pouvoir, au sortir de l'école, fronder le gouvernement. La caricature ne pousse-t-elle pas la plaisanterie jusqu'à nous montrer Louis-Philippe pinçant son fils au moment où il se livre à cet amusant exercice sur les murs du château royal. Parlait-on du journal où triomphaient ces facéties, on ne disait plus : « Avez-vous vu la dernière livraison ? » mais bien : « Avez-vous vu la dernière poire ? » En certains restaurants, celui qui demandait une poire se faisait traiter de *philippotard ;* les garçons ne servaient plus ce fruit sans sourire et le livre alla jusqu'à traiter de la physiologie de la poire[1].

Fig. 110. — Planche du journal *la Caricature.*

Dans cet ordre d'idées, *la Caricature* eut deux planches curieuses, l'une : *Voici, Messieurs, ce que nous avons l'honneur d'exposer journellement,* est une exposition de peinture dans laquelle tous les tableaux sont des dérivés de la poire et tous les spectateurs des variantes de Louis-Philippe ; l'autre, *Réception*, élève le calembour de la légende à la hauteur du calembour du dessin. La poire royale, la poire au toupet est sur son trône et reçoit ses féaux sujets : duchesse de *Mouille-Bouche,* marquis de *Cuisse-Madame,* comte de *Saint-Germain,* baron de *Beurré,* chevalier de *Bergamotte,* abbé de *Bon-Chrétien.*

Comme si ce n'était pas assez, Traviès mit la poire aux mains de Mayeux et avec notre facétieux personnage ce furent des allusions sans nombre, toujours succulentes et pleines de verve. *Les scélérates de poires,*—

[1] Voir le volume : *Physiologie de la Poire,* publié en 1832 par Louis Benoist, jardinier, nom sous lequel il faut aller chercher le notaire Peytel, personnage qui fit parler de lui d'une façon peu favorable. Accusé d'assassinat sur la personne de sa femme, Peytel fut condamné à mort.

LES POIRES,

Faites à la cour d'assises de Paris par le directeur de la CARICATURE.

Vendues pour payer les 6,000 fr. d'amende du journal le *Charivari*.

Sur la demande d'un grand nombre d'abonnés des départemens, nous donnons aujourd'hui dans le *Charivari* les poires qui servirent à notre défense, dans l'affaire où la *Caricature* fût condamnée à six mois de prison et 2,000 fr. d'amende.

Si, pour reconnaître le monarque dans une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit désigné autrement que par la ressemblance, vous tomberez dans l'absurde. Voyez ces croquis informes, auxquels j'aurais peut-être dû borner ma défense :



Ce croquis ressemble à Louis-Philippe, vous condamnerez donc ?



Alors il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.



Puis condamner cet autre, qui ressemble au second.



Et enfin, si vous êtes conséquens, vous ne sauriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédens.

Ainsi, pour une poire, pour une brioche, et pour toutes les têtes grotesques dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette triste ressemblance, vous pourrez infliger à l'auteur cinq ans de prison et cinq mille francs d'amende !!

Avouez, Messieurs, que c'est là une singulière liberté de la presse !!

Fig. 111. — Les poires de Philipon, d'après la page publiée par *le Charivari* (17 janvier 1834).

N. B. — *Les Poires* parurent d'abord en une feuille autographiée (texte et dessins) signée : Ch. Philipon, et sous le titre de : *Croquades faites à l'audience du 14 novembre.*

Les poires, toujours les poires, n.. de D..., s'écrie-t-il, et c'est encore lui qui, dans toute cette lutte épique, aura le mot le plus drôle, la pensée la plus profonde : « Le diable emporte les fruits ! Adam nous a perdus par la pomme et Lafayette par la poire, » vérité qu'on ne saurait trop méditer.

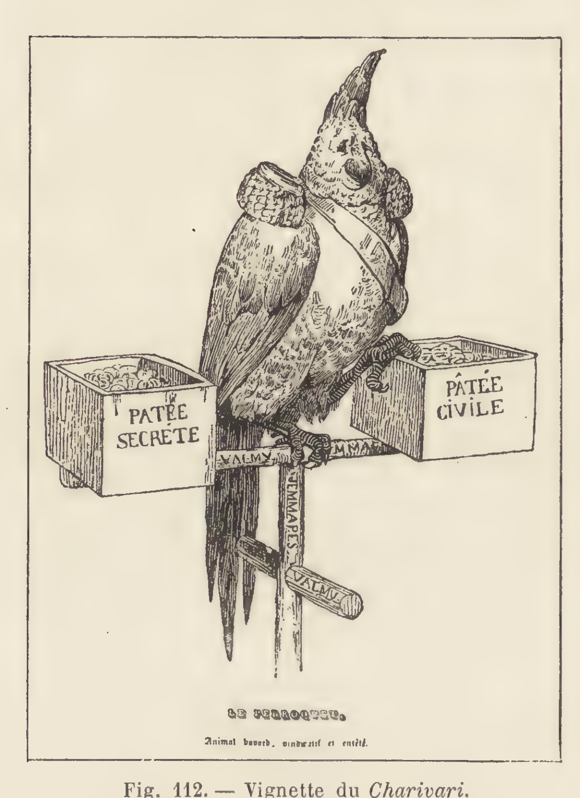


Fig. 112. — Vignette du *Charivari.*

La Caricature publia à la même date une planche coloriée intitulée : *As-tu déjeuné, Jacot ?*

Cette guerre, qu'on appelait déjà partout la *guerre de Philipon à Philippe,* qui se traduisait, d'une part, tous les jours par quelque invention nouvelle du directeur de *la Caricature,* et, d'autre part, par des saisies, des amendes, des mois de prison, cette guerre alla si loin que le pouvoir dut enfin intervenir, bâillonner la presse par les lois de septembre 1835 et mettre une sourdine à la liberté dont le pays jouissait[1]. Jamais, je crois, la plaisanterie n'avait été conçue avec une fantaisie aussi pittoresque et conduite avec un tel ensemble. Condamné

[1] Il n'est pas sans intérêt de mentionner ici que la lutte menée en France par des républicains fut continuée en Angleterre par une intrigante à la solde des Bourbons. Un journal *La Caricature Française* parut en 1836 à Londres avec les planches de « la Caricature Philipon. » En tête on lisait :

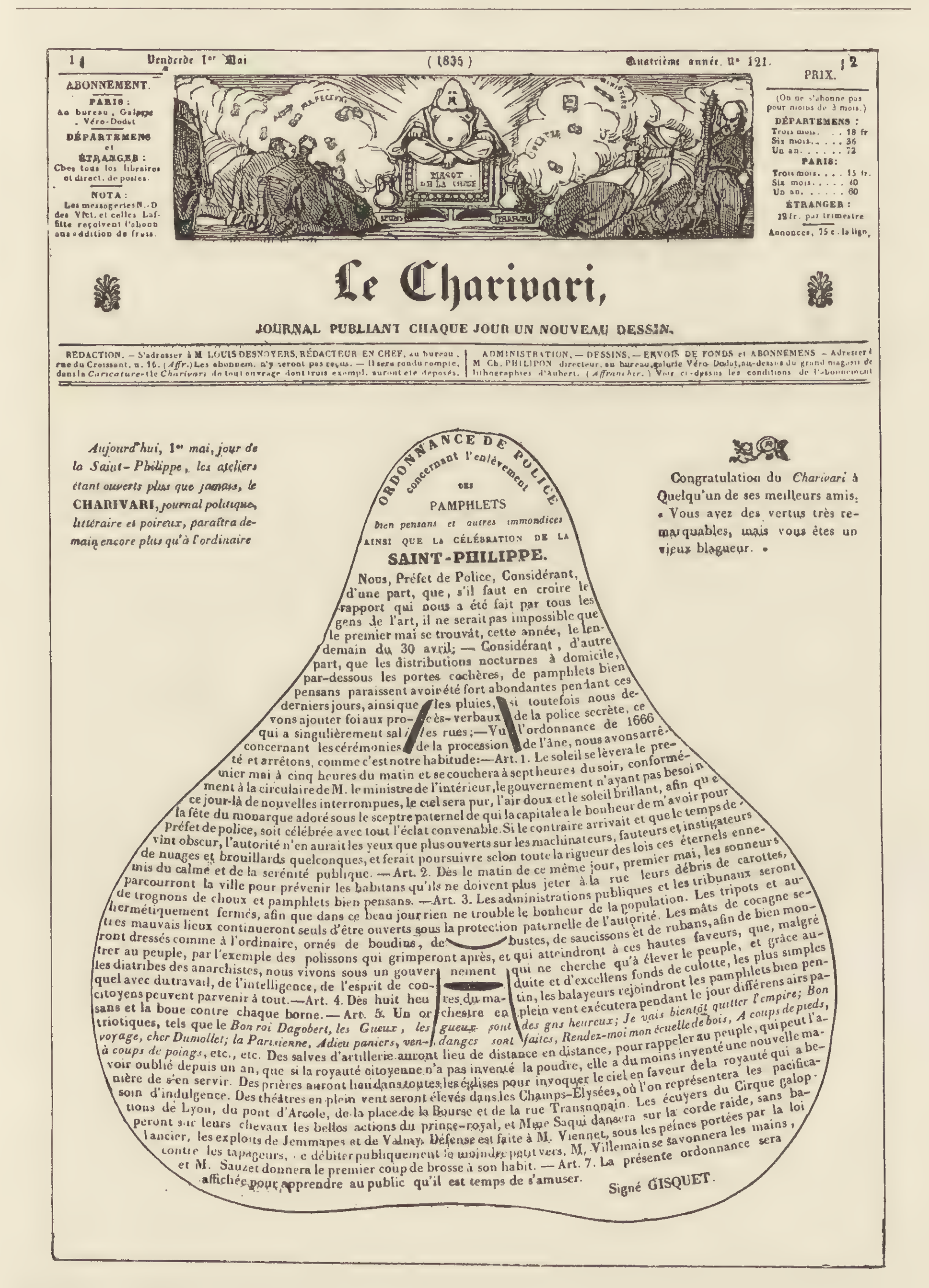
« La *Caricature française,* bâillonnée et expirée enfin sous les sauvages lois d'intimidation de fabricants d'opprobres politiques. Maison Egalité fils, *sous la rubrique Chambre et Luxembourg,* la *Caricature,* nouveau Phénix, vient de ressusciter sur les libres rivages du fleuve majestueux, qui porte à la vieille Angleterre les richesses des deux mondes.

« Assassinée sur le sol natal, la *Caricature française* reprend un libre essor sur les bords de la Tamise, sous les lois protectrices d'une monarchie vraiment constitutionnelle.

« Sachant apprécier le bonheur inestimable d'un sûr asile la *Caricature française* se gardera de jamais franchir son domaine pour glaner même le moindrement dans le champ de la politique de la Grande-Bretagne, la *Caricature française* n'attaquera que ses assassins, et la matière du radical ne manquera pas avec un gouvernement hétéroclite — mine froide, mine inépuisable de lâcheté, de forfanterie et de toutes les iniquités possibles.

« La *Caricature française,* s'engage à l'exploiter avec la nationalité la plus courageuse, l'activité la plus infatigable et la plus énergique persévérance, plus que qui que ce soit à même de le faire, la *Caricature* publiera un choix de biographies *véridiques* des hauts faits et pasquinades des grands et petits soutiens du gouvernement *du cher* monarque à *bon marché.* La *Caricature* prend l'engagement de dévoiler, autant qu'il est en son pouvoir, et par tous les moyens de publicité, la bonté qu'il y a pour un grand peuple à ployer sous le joug avilissant de la plus lâche des usurpations, celle d'un *déserteur,* d'un parent, perfide et ingrat, enfin, le trônement d'un *Prince Émigré,* avec le drapeau de la République. »

(Voir pour les autres détails la « Bibliographie des journaux » au mot : *Caricature.*)



1 | Vendredi 1er Mai | (1835) | Quatrième année. N° 121. | 2

ABONNEMENT.
PARIS : Au bureau, Galerie Véro-Dodat.
DÉPARTEMENS et ÉTRANGER : Chez tous les libraires et direct. de postes.
NOTA : Les messageries N.-D. des Vict. et celles Laffitte reçoivent l'abonn. sans addition de frais.

PRIX.
(On ne s'abonne pas pour moins de 3 mois.)
DÉPARTEMENS : Trois mois. . . 18 fr. Six mois. . . . 36. Un an. . . . . 72.
PARIS : Trois mois. . . . 15 fr. Six mois. . . . 30. Un an. . . . . 60.
ÉTRANGER : 28 fr. par trimestre.
Annonces, 75 c. la ligne.

Le Charivari,

JOURNAL PUBLIANT CHAQUE JOUR UN NOUVEAU DESSIN.

RÉDACTION. — S'adresser à M. LOUIS DESNOYERS, RÉDACTEUR EN CHEF, au bureau, rue du Croissant, n. 16. (*Affr.*) Les abonnem. n'y seront pas reçus. — Il sera rendu compte, dans la *Caricature* et le *Charivari* de tout ouvrage dont trois exempl. auront été déposés.

ADMINISTRATION. — DESSINS. — ENVOIS DE FONDS et ABONNEMENS — Adresser à M. Ch. PHILIPON directeur, au bureau, galerie Véro-Dodat, au-dessus du grand magasin de lithographies d'Aubert. (*Affranchir.*) Voir ci-dessus les conditions de l'abonnement.

Aujourd'hui, 1er mai, jour de la Saint-Philippe, les ateliers étant ouverts plus que jamais, le **CHARIVARI**, *journal politique, littéraire et poireux, paraîtra demain encore plus qu'à l'ordinaire*

ORDONNANCE DE POLICE
concernant l'enlèvement
DES
PAMPHLETS
bien pensans et autres immondices
AINSI QUE LA CÉLÉBRATION DE LA
SAINT-PHILIPPE.

Nous, Préfet de Police, Considérant,
d'une part, que, s'il faut en croire le
rapport qui nous a été fait par tous les
gens de l'art, il ne serait pas impossible que
le premier mai se trouvât, cette année, le len-
demain du 30 avril; — Considérant, d'autre
part, que les distributions nocturnes à domicile,
par-dessous les portes cochères, de pamphlets bien
pensans paraissent avoir été fort abondantes pendant ces
derniers jours, ainsi que les pluies, si toutefois nous de-
vons ajouter foi aux procès-verbaux de la police secrète, ce
qui a singulièrement sali les rues; — Vu l'ordonnance de 1666
concernant les cérémonies de la procession de l'âne, nous avons arrê-
té et arrêtons, comme c'est notre habitude: — Art. 1. Le soleil se lèvera le pre-
mier mai à cinq heures du matin et se couchera à sept heures du soir, conformé-
ment à la circulaire de M. le ministre de l'intérieur, le gouvernement n'ayant pas besoin
ce jour-là de nouvelles interrompues, le ciel sera pur, l'air doux et le soleil brillant, afin que
la fête du monarque adoré sous le sceptre paternel de qui la capitale a le bonheur de m'avoir pour
Préfet de police, soit célébrée avec tout l'éclat convenable. Si le contraire arrivait et que le temps de-
vînt obscur, l'autorité n'en aurait les yeux que plus ouverts sur les machinateurs, fauteurs et instigateurs
de nuages et brouillards quelconques, et ferait poursuivre selon toute la rigueur des lois ces éternels enne-
mis du calme et de la sérénité publique. — Art. 2. Dès le matin de ce même jour, premier mai, les sonneurs
parcourront la ville pour prévenir les habitans qu'ils ne doivent plus jeter à la rue leurs débris de carottes,
de trognons de choux et pamphlets bien pensans. — Art. 3. Les administrations publiques et les tribunaux seront
hermétiquement fermés, afin que dans ce beau jour rien ne trouble le bonheur de la population. Les tripots et au-
tres mauvais lieux continueront seuls d'être ouverts sous la protection paternelle de l'autorité. Les mâts de cocagne se-
ront dressés comme à l'ordinaire, ornés de boudins, de bustes, de saucissons et de rubans, afin de bien mon-
trer au peuple, par l'exemple des polissons qui grimperont après, et qui atteindront à ces hautes faveurs, que, malgré
les diatribes des anarchistes, nous vivons sous un gouvernement qui ne cherche qu'à élever le peuple, et grâce au-
quel avec du travail, de l'intelligence, de l'esprit de conduite et d'excellens fonds de culotte, les plus simples
citoyens peuvent parvenir à tout. — Art. 4. Dès huit heures du matin, les balayeurs rejoindront les pamphlets bien pen-
sans et la boue contre chaque borne. — Art. 5. Un orchestre en plein vent exécutera pendant le jour différens airs pa-
triotiques, tels que le *Bon roi Dagobert, les Gueux, les gueux sont des gns heureux; Je vais bientôt quitter l'empire; Bon
voyage, cher Dumollet; la Parisienne, Adieu paniers, vendanges sont faites, Rendez-moi mon écuelle de bois, A coups de pieds,
à coups de poings*, etc., etc. Des salves d'artillerie auront lieu de distance en distance, pour rappeler au peuple, qui peut l'a-
voir oublié depuis un an, que si la royauté citoyenne n'a pas inventé la poudre, elle a du moins inventé une nouvelle ma-
nière de s'en servir. Des prières auront lieu dans toutes les églises pour invoquer le ciel en faveur de la royauté qui a be-
soin d'indulgence. Des théâtres en plein vent seront élevés dans les Champs-Élysées, où l'on représentera les pacifica-
tions de Lyon, du pont d'Arcole, de la place de la Bourse et de la rue Transnonain. Les écuyers du Cirque galop-
peront sur leurs chevaux les belles actions du prince-royal, et Mme Saqui dansera sur la corde raide, sans ba-
lancier, les exploits de Jemmapes et de Valmy. Défense est faite à M. Viennet, sous les peines portées par la loi
contre les tapageurs, de débiter publiquement le moindre petit vers. M. Villemain se savonnera les mains,
et M. Sauzet donnera le premier coup de brosse à son habit. — Art. 7. La présente ordonnance sera
affichée pour apprendre au public qu'il est temps de s'amuser.

Signé GISQUET.

Congratulation du *Charivari* à Quelqu'un de ses meilleurs amis.
« Vous avez des vertus très remarquables, mais vous êtes un vieux blagueur. »

Fig. 113. — Première page d'un numéro du *Charivari* (1er mai 1835) entièrement composé en poires.

N. B. — A la sconde page sont des poires de plus petite dimension reproduisant des discours de fantaisie prononcés devant Louis-Philippe. A la quatrième, une poire composée de O donne la liste des actes de clémence commis (*sic*) par la royauté. — *Le Charivari* avait déjà précédemment publié un arrangement typographique du même genre pour la reproduction du jugement qui le condamnait à 6,000 francs d'amende.

par le *père La Poire* — c'est ainsi que dans les quartiers ouvriers on dénommait Louis-Philippe, — Philipon publia, pour payer l'amende dont avait été frappé *le Charivari,* son quotidien illustré, le fameux dessin des poires, qui n'est pas autre chose que du darwinisme graphique, le germe de ces transformations comiques dont s'amuseront bientôt et la caricature allemande et la caricature française. Ne poussa-t-on pas l'impudence jusqu'à crier : *Demandez le moyen de changer un souverain en poire et réciproquement!* Ne fit-on pas un jeu de la poire — renouvelé des Grecs — qui se peut voir dans les collections des canards populaires, provenance Épinal ou Nancy.

Enfin, toujours ingénieux, toujours inventif, *Philipon* trouva encore mieux : le jour de la publication du jugement, *le Charivari* imprime toute sa première page sous forme de poire, et comme cette idée neuve avait réussi, un second numéro — cette fois dans son entier — parut avec des arrangements typographiques de la même espèce. Suivant l'expression d'un maître imprimeur qui, alors, faisait ses premières armes, on eut la *poire typographique*. La poire, définitivement considérée comme subversive, comme hostile aux institutions existantes, Philipon ne se tint pas pour battu : il fit annoncer, dans *la Caricature,* une série de dessins par « M. Pépin de la Poire. »

En présence d'un tel acharnement, n'est-il pas permis de citer le refrain d'une chanson triviale aujourd'hui à la mode :

C'est ta poire, ta poire,
C'est ta poire
Qu'il nous faut.

Car, assurément, c'est *la poire* de Louis-Philippe qu'on voulait, avec ces railleuses satires qui de la lithographie passaient au plâtre, gagnaient le bronze et envahissaient le domaine industriel sous la forme de têtes de pipes, têtes de cannes, boutons de manchettes et bijoux populaires[1]. Débarrassé de la poire, Louis-Philippe n'était pas à l'abri de la satire. Ce que les Allemands feront pendant vingt ans de Napoléon III, depuis longtemps les Français le faisaient de leur roi. Oui, cinq années durant, ce ne furent que travestissements et adaptations de toutes sortes. Il apparut ainsi en gâcheur de plâtre, en coiffeur tressant la queue à la Liberté, en danseur de corde, en grand *saigneur* de dindons, en rosier avec force épines — comme une jolie femme — en pâtissier chargé de châteaux et de dotations, en mitron faisant

[1] Il en fut alors de la poire comme de la lanterne sous le second Empire.



CARICATURE DE C.-J. TRAVIÈS.

D'après une planche double du journal *la Caricature* (1834).

une fournée de pairs, en apothicaire avec le clysoir Lobeau, en geôlier vu de dos et assis sur la cage de la duchesse de Berry, en camisole de nuit, en épicier du faubourg Saint-Denis avec casque à mèche, en garde national ventripotent[1], en bourreau de « Françoise Liberté, » en mendiant tenant en laisse le coq gaulois, en saltimbanque jonglant avec le coq à ses côtés, en perroquet avec tous les insignes du garde national, en statue montée sur une colonne à poires (pour faire pendant à la colonne Vendôme et à Napoléon), et même en Hercule vainqueur, suivant la belle planche de Traviès dans *la Caricature*.



Fig. 114. — Cherchez le roi.
Vignette du *Charivari* (1833).

On le dessinait partout, doté de l'immense bedaine des gens gavés, *ventrigoulu, ventrouillard*, personnifiant son époque, ayant toujours à ses côtés ses éternels accessoires : parapluie, sacs d'écus, toupet, chapeau encocardé. Bientôt on estompa sa silhouette au travers des arbres, concurrence, du reste, à Napoléon et à Louis XVIII.

Dans ce mouvement caricatural qui secoua si profondément la France, Philipon allait créer ou développer bien d'autres genres, les blasons satiriques d'abord, puis les portraits-charge. Les blasons étaient un legs du passé, mais les planches de cette espèce, toujours soigneusement coloriées, que publia *la Caricature*, furent, comme conception, comme dessin, comme esprit charivarique, bien au-dessus de tout ce qu'on avait vu paraître jusqu'à ce jour. Grands et petits « poulots, » à commencer par *Poulaupair, gargotier-restaurateur, successeur de Charlot*, eurent leurs armes, ainsi que M[me] Monarchie. Empoignée par cette manie héraldique, par ce besoin de clouer en quelque sorte au pilori du blason cette aristocratie de doctrine et d'argent, la caricature s'attaqua successivement à tous les *souteneurs*, à tous les *pros-*

[1] Les gardes nationaux traités de *Tamerlans* et tels qu'ils avaient été organisés par Louis-Philippe, furent particulièrement caricaturés.

titués de la monarchie, suivant les aimables épithètes qu'elle décernait aux partisans du gouvernement constitutionnel.

Quant au portrait-charge, on peut dire qu'il fut réellement trouvé, inventé par Daumier, le jeune artiste qui, le 30 août 1832, était condamné à six mois de prison pour une assez pauvre satire : *Gargantua.* Ces origines d'un



Fig. 115. — Réduction d'un des nombreux blasons coloriés publiés dans *la Caricature* (livr. 63, pl. 127), 1832.

genre qui, par la suite, va jouer un grand rôle dans l'histoire de la caricature française, méritent d'être étudiées. Jusqu'à ce jour, lorsque l'estampe avait empoigné et vigoureusement secoué quelque personnage, on avait plutôt cherché le ridicule dans l'ensemble, dans une série de difformités ou d'exagérations. Les gros ventres, les grosses jambes, ou, à l'opposé, les maigreurs corporelles, s'étaient admirablement prêtés à ces représentations

grotesques : la physionomie était plus ou moins indiquée, souvent même, laissée de côté. On avait des goulus, des goinfres, des épileptiques, des affamés, personnifications intéressantes d'un système ou d'une époque, on n'avait pas, à proprement dire, la charge de M. X... ou de M. Z... Je parle de la caricature politique, de celle qui, sous la forme des estampes, est appelée à se populariser et non des croquis d'artistes destinés à un petit cénacle.

Eh bien! Daumier, — et c'est ce qu'il faut noter ici, — par ses portraits-buste du *Charivari*, par ses personnages en pied de *la Caricature*, inaugura réellement la charge individuelle tout en conservant à ses figures le masque de l'emploi, ce qu'on a appelé « l'air ambiant de la profession » si bien que, à ce point de vue, son œuvre de caricaturiste est à la fois personnelle et typique. Alors même que nous ne saurions pas comment il travaillait, alors même que nous n'aurions pas Champfleury pour nous apprendre qu'il assistait aux séances de la Chambre des pairs, un morceau de terre glaise en main, modelant sur nature de petits bustes d'après lesquels il lithographiait ensuite, il n'en serait pas moins évident pour quiconque a l'œil et connaît la psychologie du dessin, que les bustes, les têtes de titres du *Charivari* sont faits en manière de charge sculptée [1].

« Daumier », dit ici l'auteur des intéressantes monographies que l'on sait, — « craignait sans doute que son crayon ne fût impuissant à suivre les ravins creusés sur ces figures par les passions politiques; mais le modelé du crayon, plus étrange, s'il est possible, que le modelé de la terre glaise, montre la haine profonde que les jeunes républicains portaient aux défenseurs de la royauté. »

De 1832 à 1835, on peut dire que Daumier, et les dessinateurs du *Charivari* et de *la Caricature* jouèrent à la balle avec tous les pairs, avec tous les défenseurs de la royauté constitutionnelle, les collant en vedette sur des titres de journal, ou donnant à leurs figures un développement inaccoutumé. Ainsi défilèrent sous les yeux de la galerie à la fois étonnée et empoignée, bustes, portraits en pied ou groupes, Ch. de Lameth, Viennet, Prunelle, Harlé père, Dupin, Vatout, Barthe, Benjamin Delessert, Percil, d'Argout, Pataille, Sébastiani, Royer-Collard, d'Harcourt, Soult, Étienne, Podenas, Cunin-Gridaine et autres, défigurés, non pas seulement au physique, mais encore au moral, car, pour donner plus de force à la charge, pour empoigner le spectateur par tous les comiques, on avait eu soin de martyriser leur nom au moyen de calembours et de jeux de mots, — immense travestis-

[1] Voir les bustes reproduits parmi les titres du *Charivari* à la « Bibliographie des Journaux. » Philipon avait conservé ces bustes qui sont, aujourd'hui, la propriété de Mme Hoffman.

sement des gens et des choses, au milieu duquel brillaient MM. Arlépaire, Benjamin Dudessert, Cul-nain-gris-d'aise, Pot de Naz, Vieux Niais, Œil (M. Prunelle), Choix-Œil (Choiseul), Père-Scie qui s'accommodait quelquefois au persil. D'aucuns, même, se déclinaient. C'est ainsi que Montalivet, quand on n'en faisait pas Montaugibet, donnait *Son Talivet, Ton Talivet.*

Dans ces hommes, allant et venant sans façon, rien ne sera oublié, « rien ne sera omis, » dit Champfleury, « des allures des familiers de la cour citoyenne, ni les lunettes, ni les perruques, ni le coton dans les oreilles, ni les traces d'élégance de l'Empire, ni les cheveux ébouriffés, ni les grands faux-cols...

« Ici s'avance chantonnant, la bouche en cœur, M. Étienne, le Joconde bourgeois, avec un reste de sourire pour les belles, et M. Benjamin Delessert portant des titres de rente sous le bras, et M. Sébastiani irréprochable dans sa toilette, et M. Viennet rageant dans sa cravate. Puis se présentent les marchands de drap et les marchands de suifs appelés aux affaires, les Cunin-Gridaine, les Ganneron. »

Et tous ces personnages nous intéressent, non pas à cause de l'acharnement politique avec lequel on les a poursuivis, — c'est ici l'affaire de Philipon et non de Daumier se révélant déjà ce qu'il sera toujours, artiste, rien qu'artiste, — mais parce qu'ils sont réellement vivants, parce qu'ils font croire à des types de comédie qui vont parler, aller, circuler; en somme jouer, devant nous, une pièce quelconque du répertoire bourgeois de 1830. Ils ont beau ne plus être d'actualité, ils n'ont rien perdu de leur *vis comica:* regardez donc, sans rire, le nez de M. d'Argout, ce nez qui fut accommodé à toutes sauces, qui abrita la monarchie par les temps d'orage et des familles entières pendant la pluie, ce nez sur le compte duquel on avait pu écrire : *Un père est un riflard donné par la nature!*

Puissance du comique, de pouvoir ainsi se perpétuer à travers les âges et d'arriver à constituer des tableaux de grotesques, aussi intéressants à revoir que les tableaux officiels d'un musée de Versailles.

Mais, durant cette période politique, Daumier ne fit pas que ces portraits-charge, au travers desquels on sent passer comme un souffle de romantisme échevelé, comme un besoin de pétrir la nature humaine et de percer son ossature, il exécuta une série de grandes compositions d'autant plus intéressantes qu'elles n'enregistrent point froidement l'actualité et qu'elles constituent de vrais morceaux de peinture. C'est là qu'il se montra artiste, sachant distribuer la lumière avec un art parfait, ayant une profonde



M. KÉRATRY

PORTRAIT-CHARGE DE DAUMIER dans *La Cariçature* (1832).
Ce portrait fait partie de la suite célèbre sur les Membres de la Chambre des Pairs.

connaissance du corps humain et du geste, rendant merveilleusement le côté pittoresque et l'expression dramatique des choses. En feuilletant ses grandes pièces lithographiées de *la Caricature* ou de *l'Association mensuelle*[1], tableaux des tragiques événements de 1832 à 1835, plus colorés, plus vivants que nombre de peintures, cette phrase d'un sculpteur célèbre



Fig. 116. — Caricature politique de Daumier dans *la Caricature* (1834).

me revient à la mémoire : « Pour celui qui voudra se monter une galerie d'art à bon marché, rien ne surpassera quelques belles épreuves des Daumier de 1830. »

Et effectivement, c'est œuvre merveilleuse que cette succession de planches qui ne sont plus, à vrai dire, des charges, mais bien des satires d'un grand style, saisissantes par la puissance de la tache et par le tragique du

rendu : *Un rentier des bons royaux*, *Un rentier des Cortès*, si l'on préfère un maigre et un gras, — *Celui-là, on peut le mettre en liberté, il n'est plus dangereux* (Louis-Philippe tâtant le pouls à un insurgé mort), — *Le Fantôme,* c'est-à-dire l'ombre de Ney écrivant sur la porte du Luxembourg : *Palais des Ass......* — *Et pourtant elle marche!* cri du cœur d'un condamné que le juge vient visiter dans son cachot. — *Accusé, parlez, la défense est libre* (un président de cour s'adressant avec un sourire de hyène à un accusé bâillonné), — *Le ventre législatif,* — *Aspect des bancs ministériels de la Chambre improstituée de 1834,* — *Enfoncé La Fayette* (Louis-Philippe en croque-mort au premier plan, essuyant une larme de crocodile), — *La rue Transnonain*, pièce jouissant d'une célébrité égale à celle du *Ventre législatif,* bien qu'il n'y ait aucun rapport entre elles, — morceaux de maître qui seraient, aujourd'hui, catalogués et rangés dans les musées si le classicisme effrayé ne reculait devant la hardiesse de certains sujets.

Les estampes sur la liberté de la presse — liberté tantôt défendue, tantôt incriminée, et qui va disparaître avec les lois de Septembre — sont intéressantes, si l'on se reporte au mouvement que produisit dans les esprits l'application du régime libéral. Sur ce sujet, 1830 avait surtout fait des jeux de mots illustrés. *Vive la liberté de la presse! Grandes libertés de la presse!* c'étaient des gens volant, embrassant ou serrant de près les femmes, mais lorsqu'il fut question de toucher aux libertés accordées la note changea. *Ne vous y frottez pas!* s'écrie par le crayon de Daumier un typographe, fièrement campé, les bras nus, dans une attitude de lutteur, prêt à faire le coup de poing avec qui voudrait toucher à sa presse. *Ah! tu veux te frotter à la presse!* et un imprimeur du *National* met sous presse Louis-Philippe, dont la figure écrasée s'élargit en sens horizontal.

Aux côtés de Daumier, peintre faisant de la caricature, vient se placer le Lorrain Grandville, idéaliste, philosophe, exprimant ses pensées au moyen du dessin, là où d'autres se servent de la plume. C'est parce qu'on a toujours méconnu ce point de vue qu'on l'a accusé de sécheresse et de froideur. Et puis Grandville appartient à cette race complexe qui, par cela même qu'elle sert de transition entre l'esprit germanique et l'esprit gaulois, possède des qualités ou des aptitudes multiples, ne pouvant jamais, en matière d'art, se décider à sacrifier ce qu'elle sait, craignant toujours de n'en pas dire assez et préférant, par suite, se perdre dans mille détails inutiles plutôt que de donner une seule impression, puissamment ressentie. Froide, correcte, une telle caricature n'a certainement pas dû émotionner et, encore moins, soulever les masses. Comme on l'a dit, dans cette façon

de faire passer à la queue-leu-leu sur une feuille de papier, ainsi qu'en une lanterne magique, des centaines de personnages aux légendes compliquées, il y a quelque chose des *Processions de la Ligue,* avec cette différence, toutefois, que les pièces françaises du XVI[e] siècle ont le trait net, précis, et non point haché, pénible, coupaché, comme il apparaît ici, sentant la silhouette corrigée, modifiée et maintes fois reprise.

Mais, quand j'examine la caricature d'outre-Rhin, je suis frappé de la ressemblance existant entre certaines estampes allemandes et ces planches au trait. Bien mieux, dans cette série de cortèges du gouvernement constitutionnel, dans la marche de *Gros, Gras et Bête,* surtout, les femmes sont absolument Allemandes et plusieurs hommes ont des types d'Alsaciens. Or, le fait est à noter, car si Grandville perdra peu à peu cette influence étrangère au point de vue du trait, il la conservera toujours quant à la pensée. Je me contenterai de citer, dans l'ordre politique, le seul dont il doive être question ici, son eau-forte de l'*Association mensuelle :* « Le peuple livré aux impôts suceurs de la grande fosse du Budget[1], spectacle gratis donné par le pouvoir aux salariés de toute espèce. » Ah ! je le sais bien, cela ne vibre pas, n'empoigne pas, n'émeut pas, mais c'est de la philosophie, de la science sociale, développées par l'image, faite par un penseur pour des penseurs.

La promulgation des lois de Septembre eut pour effet immédiat de faire disparaître *la Caricature* et de modifier *le Charivari.* Dès lors, ce joyeux journal dut renoncer aux facéties de son carillonneur en chef, devenir grave, prendre une étiquette sérieuse en adoptant le titre de Grandville (titre actuel employé depuis 1837) et donner à l'humour, à l'observation, aux études de mœurs, la place que la politique y occupait jusqu'alors sans conteste.

Il se produisit même ce fait assez curieux, la caricature politique tomba à plat, et ne chercha aucune de ces allusions avec lesquelles on peut toujours tromper la surveillance des censeurs ; elle fut au-dessous de la caricature de la Restauration. Quelques pièces sur les Saint-Simoniens, sur Enfantin, sur les élections, sur les changements ministériels, sur les Jésuites, contre l'influence desquels on s'élevait de nouveau en 1843, sur les bonnets à poil de la garde nationale, sur les questions étrangères, sur l'Algérie, et c'est tout, dans ce domaine où elle venait de jeter un si brillant éclat.

Le Charivari garda toutefois la tradition de son bonhomme gros, gras, et... constitutionnel, coiffé d'un bonnet de coton, la vue protégée par l'abat-

[1] L'original porte : *Budjet.*

jour vert des horlogers, qui représente plus particulièrement le journal *Le Constitutionnel* et en qui s'incarna le type de la France bourgeoise, administrative et paperassière. De temps à autre, on le voyait revenir, personnification amusante et assez vraie de l'ancien Régime.

En général, la plupart des satires politiques, publiées de 1840 à 1848, durent se passer du concours de l'illustration. Cependant, les dernières années, les derniers mois surtout du gouvernement constitutionnel, la surveillance s'étant relâchée, quelques volumes illustrés virent le jour. Le plus intéressant fut le *Polichinel, ex-roi des marionnettes, devenu philosophe*, de Lorentz ; malheureusement pour son auteur, cette satire amusante contre Louis-Philippe qui visait à l'originalité et qui l'atteignit quelquefois, grâce à ses nombreuses vignettes sur bois, parut peu de jours avant la révolution de Février. L'intérêt, dès lors, ne pouvait plus être le même pour un livre dans lequel Polichinel se promenant *incognito* entendait ses féaux sujets tenir des propos incendiaires : « Le gouvernement est sur un volcan ; la République peut, seule, le sauver ! — Le gouvernement n'ira pas s'il ne se fait pas phalanstérien. — Moi, si j'étais le gouvernement, je prendrais la caisse de l'État, j'irais la manger dans un réduit fort tranquille. » Or cette république que prônait Polichinel, on la possédait; il avait beau traiter les rois de « marionnettes dont la majorité serait bien embarrassée d'être autre chose ; » cela ne portait plus. On essaya, il est vrai, de changer le titre, on fit imprimer de nouvelles couvertures avec *Louis-Philippe, ex-roi des marionnettes*, mais rien n'y fit : le volume n'obtint pas le succès qu'il eût mérité.



Fig. 117. — Vignette du Polichinel, de Lorentz.

Voici les journées de Février, l'émeute est déjà maîtresse de la rue, Louis-Philippe a abdiqué. La caricature ne cherche même pas des armes nouvelles ; elle va puiser dans l'arsenal des anciennes estampes. Sur les feuilles populaires, sur les placards, Mayeux montre à nouveau sa bosse et la poire réapparaît : *les Diableries politiques* nous font assister à sa pendaison, nous représentent les diables jouant à la paume, puis l'enterrant, tandis que Louis-Philippe, conduisant une Orléanaise, va mettre ses écus en sûreté.

La création la plus drôle fut celle de l'*adjudication pour 1848, du cahier des charges.* Mais, au milieu de cette révolution, l'attitude du *Charivari* est

tout particulièrement curieuse à observer. Pendant quatre jours, soit du 25 au 29 février 1848, il ne parut qu'avec de vieux bois auxquels on s'était efforcé de donner par la légende un certain air d'actualité. Assurément cela ne fit pas l'affaire de ses lecteurs qui, en ouvrant leur journal, pensaient y trouver autre chose; aussi, dès le 27 publiait-il cet avis : « Le crayon ne va pas aussi vite que la plume, surtout lorsque la main est alourdie par les fusils du garde national. Mais que le public se rassure, nos collaborateurs anciens et nouveaux sont à l'œuvre; la troisième page du *Charivari* retrouvera bientôt ses beaux jours. Notre vieille amie la caricature reprend possession de son fouet. A bientôt le dessin d'inauguration. » Le dessin d'inauguration fut une assez mauvaise planche de Vernier, un nouveau venu dont il sera question plus loin. Daumier se refusa-t-il, comme l'a écrit Champfleury, à reprendre la lutte contre le monarque, qu'il avait jadis poursuivi de son crayon impitoyable? On peut le croire, car il n'y a de lui, sur ce sujet palpitant, que deux planches, Louis-Philippe débarquant en Angleterre : *Tout est perdu! fors la caisse,* et *Projet d'une médaille à frapper à l'hôtel national des Monnaies*, le buste du roi avec la légende « Louis-Philippe, dernier roi des Français. »



Fig. 118. — Le départ de Louis-Philippe.
Vignette des *Diableries politiques.*

Les vainqueurs, pris d'un accès de générosité assez rare dans l'histoire des révolutions pour qu'il soit signalé, ne voulurent pas insulter le souverain qui s'était librement retiré. C'est ce qui ressort tout au moins d'une annonce du *Journal pour Rire*, alors à son quatrième numéro, dans laquelle on pouvait lire ceci : « Ririons-nous des vaincus? Nous l'avons fait, quand il y avait quelque danger à le faire, témoin nos treize mois de prison, nos vingt-six procès dans un an, et notre renvoi devant un conseil de guerre pour une pauvre petite caricature; aujourd'hui nous n'aurions pas la force de frapper un ennemi par terre. »



Fig. 119. — La pendaison de la poire.
(*Diableries politiques.*)

Ainsi donc, tandis que la première Révolution avait, quatre ans durant, appelé la caricature à son aide, tandis que Napoléon vaincu avait été insulté par cette même imagerie qui l'encensait quelques jours auparavant, tandis que peintres et lithographes se mirent de la partie contre Charles X, en 1848 le roi put quitter le pays après une révolution de quelques heures, sans avoir eu ce spectacle écœurant des chacals de l'insulte par le trait graphique se levant contre lui.



Fig. 120. — Les armoiries de la monarchie constitutionnelle [1].

[1] La poignée de main qui se voit souvent dans les pièces caricaturales de 1830 et de 1848 est une allusion à la facilité avec laquelle les gens du pouvoir, lors des deux révolutions, donnèrent « des poignées de main » au peuple vainqueur.

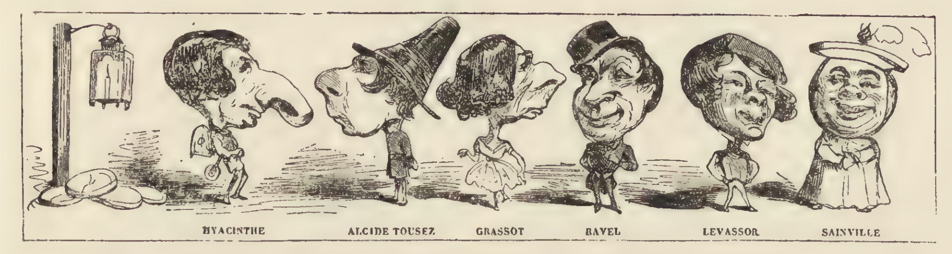


Fig. 121. — Portraits-charge publiés par *la Silhouette* (1846).

CHAPITRE IX

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LOUIS-PHILIPPE

(1830-1848)

Le romantisme et la société boutiquière. — Les caricatures sur le costume et la littérature romantiques. — L'amour et la génération de 1830. — Les déclarations de Bouchot. — Les « grisettiana » de Scheffer. — Suites diverses de Bourdet, Philipon et autres. — Les estampes légères : Traviès et Mayeux. — Les caricatures à trucs : les portes et fenêtres ; le panorama dramatique, etc. — Dantan et la charge sculptée. — La caricature et les inventions nouvelles : les chemins de fer ; le daguerréotype. — La gravure sur bois, le livre à caricatures et la littérature satirique.

I



UELQUE brillante qu'ait été pour la caricature française, la période de la Restauration, le règne de Louis-Philippe est, quand même, plus intéressant pour nous, parce qu'il crée véritablement le dessin comique, la charge, l'étude de mœurs, comme ils doivent être conçus par les modernes, ou du moins comme ils ont été conçus jusqu'à ce jour.

1830, qu'il a été de mode, pendant longtemps, de critiquer, que dis-je? dont il est encore bien porté, aujourd'hui, de se moquer, comme d'une époque naïve, crédule, rococo, s'étant passionnée pour des mots, pour des choses sans portée à ce point de vue utilitaire et pratique qui envahit de plus en plus notre société ; 1830 est le point culminant du mouvement libéral qui a pris naissance sous le précédent régime

et qui marque si profondément dans les arts et dans les lettres. On a vu comment, grâce à des circonstances particulières, le règne de Louis-Philippe vit éclore la caricature politique ; on va voir, maintenant, et les côtés spéciaux de sa conception graphique et les hommes qui affluèrent de toutes parts, dans le domaine de l'étude de mœurs devenu pour ainsi dire le domaine de la caricature elle-même, depuis que l'esprit des satiristes ne peut plus toucher à d'autres questions.

Considéré au point de vue des mœurs, ce règne peut se diviser en deux grandes périodes : la première, pittoresque, assoiffée d'idéals, visant, avant tout, la société boutiquière et maltôtière, l'autocratie des écus et des chiffres, rêvant d'immensités inconnues, cherchant à être « plus artiste que Dieu, » ayant pour dogme fondamental ces mots du catéchisme Bousingot : « Amour, enthousiasme, étude, poésie ; » — la seconde, après l'affaissement du romantisme, bourgeoise et pacifique dans tous les domaines, ayant horreur des nouveautés, ayant cristallisé l'intelligence, peuplé la France de petits rentiers retirés de l'épicerie, proclamant la supériorité de l'éloquence argentière, et, de fait, ne voyant rien au-dessus du crustacé.

En un mot, la France était sortie de l'époque belliqueuse pour entrer dans cette période industrielle qui vous glace par son égoïsme. « Si nous eussions vu la France sous Napoléon, » dit Gaëtan Niepovié dans ses intéressantes études sur Paris, « nous y aurions pris pour type *un bivouac.* — Aujourd'hui, nous avons pris pour type *la boutique*, — la vie étant là. »

« Cette vaste corporation d'égoïstes, » continue le même auteur, — il s'agit des boutiquiers, — « envoie des députés à la Chambre ; cette engeance s'y assied elle-même. Dites-moi s'il y a là une âme, une foi, une croyance ? Comme individu, rarement ; comme corps, jamais. Cela écorche et cela digère, cela lève de pitié les épaules au nom d'un Chateaubriand, au nom d'un Lamartine ; cela évite avec soin d'être obligé pour ne pas obliger ; cela vit, s'enrichit et jouit lorsque la besogne marche ; combien cela dépérit, cela meurt lorsque la besogne va mal. »

C'est cette société dans laquelle tout a été compté et rangé symétriquement, depuis les morceaux de sucre perdus dans le sucrier jusqu'aux tableaux accrochés au mur, que les observateurs, les humoristes, les satiristes, les Henry Monnier, les Daumier, les Gavarni, les Grandville vont noter avec malice ou flageller comme elle le mérite.

Mais, avant d'aborder ou de reprendre l'œuvre des grands maîtres de la caricature, piquons, pour ainsi dire au passage, quelques pièces bien particulières, quelques-uns de ces documents graphiques qui servent à esquisser,

à peindre une époque mieux que tous les in-folio, à tel point que, de prime-vue, on peut dire : *Ça, c'est du premier Empire; ça, c'est du Louis-Philippe.*



Fig. 122. — Croquis de Delarue, d'après une lithographie en manière noire.

Cette génération, qui vit les grandes luttes romantiques et qui semble prendre fin vers 1840, noyée alors dans l'élément boutiquier, avait rêvé toutes espèces de transformations. Dans le costume, elle se fit remarquer par ses recherches et ses excentricités. On connaît le portrait-charge de Gautier, goguenard, cambré, à l'immense chapeau, à la crinière tombante, que publiait Benjamin dans le *Panthéon charivarique :*

Terreur du bourgeois glabre et chauve,
Une chevelure à tous crins
De roi franc ou de lion fauve
Roule en torrent jusqu'à ses reins[1].

On connaît moins les exagérations *moyenageuses* et sentimentalesques du costume ordinaire, ce costume dans lequel on cherchait à la fois la tache, les angles, les effets sculpturaux; ce costume qui dénotait les besoins de

[1] *Émaux et Camées :* château du Souvenir.

rondeur et d'empanachage des gens du moment. Il avait de l'allure, de la couleur et eût très avantageusement remplacé notre uniforme. Mais, comme toute chose romantique, il avait aussi de l'emphase, et c'est ce qui le perdit.

Je crèverai dans l'œuf ta panse impériale,

porte une caricature « au sublimé d'Hernani, plat romantique [1]. » *Je te tailladerai la fourrure*, dit l'estampe, lorsqu'elle touche aux modes de 1830, aux innovations du jour, qu'elle ridiculise sous ces légendes : *Une perfection*, — *Encore un degré de perfection*, — *La perfection même* (avant Bouguereau). On se battait, du reste, à coups de crayon, car, tandis que l'un publiait la *Galerie des fous romantiques* [2], ou montrait l'*Éclipse totale des classiques en 1830;* l'autre, visant le romantisme dans ses ridicules, représentait le *Pégase romantique* à cheval sur une écrevisse et lui donnait comme devise : *Rien n'est beau que le laid, le laid seul est aimable.*

Ils n'en sont pas moins charmants, tout imprégnés de pensées profondes et de douce langueur, les deux romantiques, mâle et femelle, que met sur pied le crayon de Camille Roqueplan, mais, comme chez M. de Voltaire, le devant vaut mieux que le derrière et jamais exagérations du costume n'ont été rendues d'une façon aussi amusante.

Qui donc a dit que l'amour était toujours la même histoire ? Assurément pas un psychologue, car si la chose est vraie de fait, elle ne l'est point dans les formes, dans la façon de manifester ce sentiment. C'est là encore que 1830 — j'entends par cette date le mouvement romantique — est bien personnel, avec ses volumes sur *l'Art de réussir en amour,* avec ses études sur le sentiment, avec sa phrase que tant d'estampes ont popularisée : *Cédez, ou je meurs.* Aujourd'hui les femmes cèdent sans qu'on ait besoin d'avoir recours à cette phraséologie sentimentale, préférant le tintement des écus au doux susurrement des amoureuses déclarations.

[1] Quantité de charges furent publiées sur Victor Hugo, de 1833 à 1848, par Benjamin, Dantan, Daumier, Charles Jacque, Moynet, Grandville. Une des plus célèbres, parmi les nombreuses dues au crayon de Daumier, représente Hugo tournant le dos à l'affiche des *Burgraves*, et regardant au ciel une longue comète. Au bas, on lit :

Hugo, lorgnant les voûtes bleues,
Au Seigneur demande tout bas
Pourquoi les astres ont des queues,
Quand les Burgraves n'en ont pas.

Voir, du reste, sur ce point spécial : *Victor Hugo, ses portraits et ses charges*, par Aglaüs Bouvenne.

[2] Suite signée M. D. parue dans *la Charge* de 1833.

Donc 1830 avait une manière à lui d'entendre l'amour, et surtout de l'exprimer : « Alfred, je vais t'apprendre à vaincre, mais c'est à l'ombre du



COSTUME ROMANTIQUE.

1830.

Fig. 123. — D'après une estampe coloriée de Camille Roqueplan.

mystère, — Loin de moi, toi qui n'es orgueilleux du sacrifice que pour montrer ta victime, — Ta couronne ne sera pas exposée en public, — Si vous avez vaincu jadis, jouissez du souvenir, il n'est plus pour vous, d'es-

pérance[1]; » — phrases charmantes, phrases typiques qui sentent le baiser, le délire, l'ivresse des sens, qui suivent de près l'art de pleurer, l'art de trembler, l'art de pâlir et de rougir. N'a-t-on pas inventé, pour vaincre plus sûrement — et ce du côté mâle — l'évanouissement, les attaques de nerfs et même le suicide. L'*a b c* de l'amoureux, alors, n'est-il pas d'avoir toujours, dans ses poches, un poignard, un pistolet, une arme quelconque pour les désespérances, qu'on laisse tomber au moment propice.

C'est pourquoi la suite publiée par Bouchot, — un dessinateur qui va donner nombre d'estampes au *Charivari,* — est une des plus curieuses pour



Fig. 124. — Caricature de mode, par Philipon. (Réduction de l'époque.)

celui qui voudra pénétrer dans les mœurs intimes. Ces déclarations, dans lesquelles le calembour joue un si grand rôle, qui font défiler devant nous tous les métiers, toutes les professions avec le langage amoureux qui leur sied, sont bien imbues de cet esprit, de cette recherche du pittoresque et du local qui caractérise l'amour sous cette génération. Commis marchand, tailleur, maître de chant, pâtissier, pharmacien, artilleur de la garde, grenadier, libraire, épicier, oculiste, tous les métiers y passent.

« Vainement vous cherchez à me *dorer la pilule,* j'entrevois vos dédains, mais, hélas ! il n'est point d'*antidotes* contre le *poison* qui circule dans mes veines, versez donc un *baume* consolateur sur la *plaie* de mon cœur et apportez *remède* à un mal que tous mes *loks,* tous mes *calmans ne sau-*

[1] *L'Art de réussir en amour*, 1824.

raient adoucir. » — Je la reproduis ici, cette déclaration du pharmacien, parce que, même sous sa forme calembourdière, elle donne le sens, la carcasse de celles qui, journellement alors, se pouvaient faire.



Fig. 125. — Les « Déclarations, » suite publiée par Bouchot.

De l'amour aux grisettes, il n'y a qu'un pas, à une époque où tout l'escadron des coquettes mercières, des accortes bimbelotières, des élégantes modistes, des jolies marchandes de savons parfumés, des couturières friponnes, croyait encore à cette chose si rare.

Pour l'dimanche être en toilette
On blanchit le samedi ;
Et l'on fait une conquête
Tout en mangeant du pain bis.

nous dit le dessinateur qui dépeint l'intérieur d'un sixième étage (ouf !) de grisette.

Voulez-vous savoir ce qu'il fallait faire pour subjuguer ces gentils tendrons à bonnets tuyautés ou à chapeaux empanachés. Écoutez l'auteur de *L'Art de réussir en amour* : « Se livrer aux fastidieuses dissipations du dimanche, faire une partie de bagues sur les chevaux de bois, folâtrer dans la plaine de Gre-



Fig. 126. — Grisettiana. Croquis de J. G. Scheffer.

nelle ou dans les bois de Belleville, cueillir des lilas aux prés Saint-Gervais, livrer son appétit aux cuisiniers de l'Ile-d'Amour ou de tout autre restaurateur chez lequel le bruit des baisers fait chorus avec le choc des verres. » Et l'auteur appelle tout cela : absence totale de sentiment romanesque.

Néanmoins, quand on assiste à ce défilé de charmantes « Therpsicores de boutiques » sous le crayon de Bouchot, de Rass, de Grenier, de Blanchet, de Dubois, de Levasseur, de Pruche, de Philipon — on a vu que le féroce caricaturiste avait commencé par là — et de J.-G. Scheffer, on se met presque à regretter cette époque de *grisetterie* encore naïve, qui continue la Restauration sous le plus *argentier* des règnes. Les légendes sont toujours adorables :



Fig. 127. — Les « Déclarations, » suite publiée par Bouchot en 1830. (D'après des épreuves en noir.)

Tu rougis; — Ah! comme elle est fraîche aujourd'hui; — Taisez-vous, ou j'appelle; — Elle est charmante, cette déclaration; — Vite, vite, avant qu'il entre. — Et toujours aussi ce sont ou piquantes bouderies ou méchantes migraines, ou baisers qui résonnent sur l'estampe tant ils furent sonores. Les joues sont fraîches : c'est de la peau qu'on embrasse et pas des peinturlurages au blanc d'Espagne.

Fig. 128. — Suite de Scheffer sur les grisettes.

Des grisettes passons aux mœurs bourgeoises. Là, soins maternels, soins paternels jouent un grand rôle : ce sont des : *Coucou ! Ah ! le voilà*, des : *Bébé*, *fais dodo*, à n'en plus finir. Là, domine la note humoristique, en ces suites encore amusantes à parcourir ; *Tableau de Paris, Ce qu'on dit et ce qu'on pense,* de Scheffer, *Béotisme Parisien,* les *Bigarrures de l'Esprit humain*, *Bêtises,* de Bourdet, et autres pièces dues au crayon de Pruche et de Bouchot.

Parle-t-on français à Bordeaux? — Monsieur et Madame votre mère se portent bien? Mais, comme vous voyez bien. — Ma fortune est faite, j'ai trouvé une poudre à canon imperméable et incombustible. — Monsieur, je voudrais avoir de la bière? Alors, mademoiselle, je vais vous embrasser — bêtisiana, coq-à-l'âne, calembours, qui appartiennent bien à l'époque sentimentale et de bourgeoisisme terre à terre en même temps, dont il est ici question.

Et, avant de passer à un autre 1830, plus corsé et surtout moins platonique, piquons ces deux légendes qui se peuvent passer de tout développement graphique :

— Un poète chevelu lisant, les yeux au ciel, dans un salon bourgeois : « O Haïdée ! fit le vieillard, en pressant convulsivement la jeune fille sur sa poitrine osseuse et

velue. O ma fille ! » et le vieillard se tut... Et il n'en fallut pas plus pour que le salon se transformât en un bruyant dortoir.

*
* *

— Deux amoureux : « O Claire, tu rafraîchis mon âme volcanisée. »

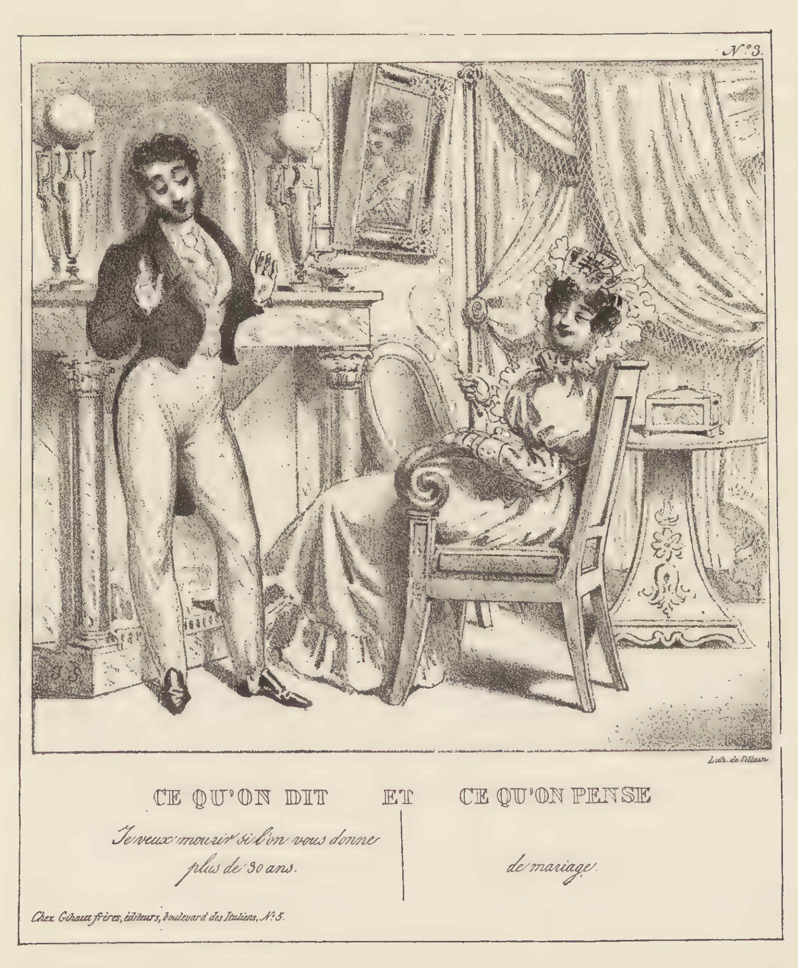


Fig. 129. — Reproduction d'une estampe de J. Scheffer (suite de 25 feuilles), 1829-1830.

Il n'est pas de sérieux qui puisse tenir devant pareilles fadaises débitées avec pareille conviction. — Voilà donc amoureusement cueillie par l'estampe qui en a fait le sujet de grasses lithographies — véritable chef-d'œuvre de coloris — la note romanesque et la note béatement bourgeoise. Philipon, dont la fantaisie fut grande dans tous les domaines et dont les

compositions féminines, quoi qu'on en ait dit, sont autre chose que de vulgaires gravures de mode, Philipon, l'auteur des *Agents provocateurs* — un trio du beau sexe, — des *Variations d'une femme* (avant la toilette, pendant, après), — des *Occupations d'une femme* (elle s'habille, babille, se déshabille) avait trouvé dans cet ordre d'idées une série amusante, *les Annonces, Petites Affiches Parisiennes.* En ces feuilles hautes et étroites se lisaient toutes sortes de petites annonces illustrées, comme il s'en rencontre chaque jour en maint journal.



Fig. 130. — Caricature de Bourdet, d'après un original en noir.

On y trouvait la demoiselle à marier, et souvent mieux, dans une rédaction pittoresque et pleine de saveur, qui nous prépare aux épices de la caricature à secrets et à doubles portes.

Du reste voici Mayeux, et là où le petit bossu apparaît l'on peut être certain que la lithographie sera doublement grasse, et par le procédé et par les sujets représentés [1].

[1] S'il faut en croire Baudelaire, toutes les femmes de la série des Mayeux seraient de Philipon.

Qui se souvient du choléra de 1833, et surtout de l'impression qu'il produisit sur la population? Peu de gens. Eh bien! grâce aux caricatures anticholériques, — alors fort recherchées, fort goûtées pour leur piment, — il est permis de constater que le règne de Louis-Philippe continuait à appartenir aux époques grasses. C'est ce maudit choléra qui est cause de tout mal en ce monde; c'est lui qui engrosse les filles, c'est lui qui rend les maris... ce que vous savez. Et Mayeux triomphe, Mayeux exulte, car il a



Fig. 131. — Caricature de Bourdet d'après un original en noir.

un remède tout trouvé, lui, il traite le mal par le champagne et les femmes, guérison radicale N... de D...

La caricature à trucs est une piquante invention que je m'étonne de ne pas voir reprendre. Cela réussirait certainement, aujourd'hui comme autrefois, parce que le comique n'a pas d'époque.

Mais de 1830 à 1835, ce fut une véritable maladie, production insensée qui amena les *Portes et fenêtres*, le *Panorama dramatique*, les *Caricatures orthopédiques*, la *Mascarade improvisée*, pièces lithographiques gentiment

coloriées, dues, pour la plupart à Menut (Alophe), Bouchot, Forest, Bourdet, Henry Monnier, Wattier et qui permirent à Devéria de donner libre cours à sa verve érotique. Derrière les portes que de choses se peuvent faire !

Le *Panorama dramatique* a un cadre formant théâtre. Chaque feuille se



Fig. 132. — Caricature de Philipon, d'après l'original en couleur.

(*Les Annonces, Petites Affiches parisiennes.*)

compose de deux scènes différentes sur le même sujet, que l'on fait passer comme de véritables décors.

Les *Caricatures orthopédiques* sont une combinaison plus ingénieuse. Deux feuilles de papier, emmanchées, glissent l'une sur l'autre et allongent

ou raccourcissent la taille, le nez, la figure, les jambes d'un personnage quelconque que ce changement rend ainsi extrêmement plaisant.

La *Mascarade improvisée* alla encore plus loin. Au moyen d'un petit miroir réduisant le visage dans les proportions voulues, le spectateur pouvait se voir déguisé subitement en poissarde, en marquise, en bossu.



Fig. 133. — Caricature de Traviès, d'après l'original en noir (1833).

Mais le grand succès fut pour les *Portes et fenêtres* à la fois destinées aux enfants et aux amateurs de spectacles grivois; simples portes, du reste, comme leur titre l'indique, qui venaient se placer au milieu de l'estampe, si bien qu'en soulevant ce morceau rapporté, on était censé voir à l'intérieur.

Donc, aux côtés du garde national accroupi dans sa guérite et y faisant

bombance, aux côtés de la baraque de saltimbanque, dont la porte ouverte laissait voir le sauvage du Canada, venaient, pour ceux qui aiment à regarder par le trou de la serrure, le mari, rentrant à l'improviste et surprenant sa femme, la mère dansant au bal, et la fille se faisant conter fleurette à la maison, tandis que les pièces : *On n'entre pas*, *Madame s'habille, Madame n'est pas visible*, montraient toujours une femme à sa toilette, une femme au bain ou dans un négligé quelconque du même genre. Tout cela, quoique léger, n'avait cependant rien qui pût blesser la pudeur. Pour rendre cette



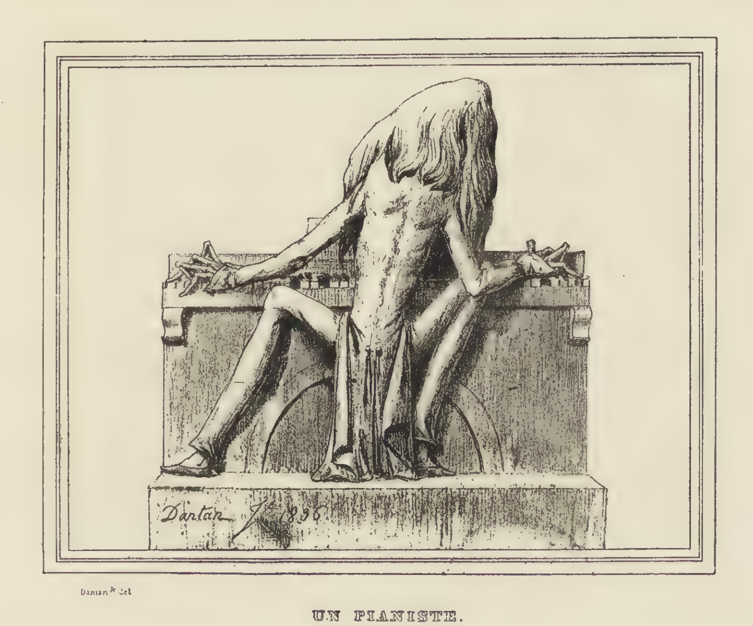
Fig. 134. — Lepeintre jeune et Musard en 1832, charges de Dantan.

sorte d'estampes plus animée il fallut Devéria et, alors, derrière les portes, derrière les serrures, derrière les stores des fiacres, ce ne furent que gaies chansons d'amour, quelque chose comme du Béranger en action.

Et cette époque, si brillante pour l'histoire de la caricature, vit encore apparaître un genre nouveau qui doit profondément marquer dans les annales du comique ; je veux parler de la charge sculptée dont le statuaire Dantan doit se faire l'initiateur et qu'il portera à un si haut degré de perfection. Avec ses grandes allures, avec ses tendances toujours quelque peu classiques, la sculpture ne semblait pas devoir jamais se prêter à semblables interprétations et cependant du portrait sculpté à la charge sculptée, c'est-à-dire à l'exagération par le relief, par la puissance du rendu, des traits de la physionomie et des mouvements du corps, il n'y a qu'un pas. On peut même affirmer, en considérant les choses sous ce jour, qu'il est plus facile

de caricaturer les personnages au moyen des arts de haute plastique que par la peinture, laquelle manque toujours de relief.

Lorsque vinrent les premières charges, les premiers bustes de Dantan, ce fut donc comme une révélation, quoique à vrai dire, les anciens, les Grecs surtout, eussent déjà donné une large part au comique dans leurs statuettes. Mais ce n'en était pas moins chose nouvelle pour la génération de 1830, peu habituée à voir la sculpture se prêter à pareilles fantaisies. D'abord simples pochades artistiques destinées à un public restreint, ces



UN PIANISTE.

Fig. 135. — Charge de Liszt, sculptée et lithographiée par Dantan jeune (1836).

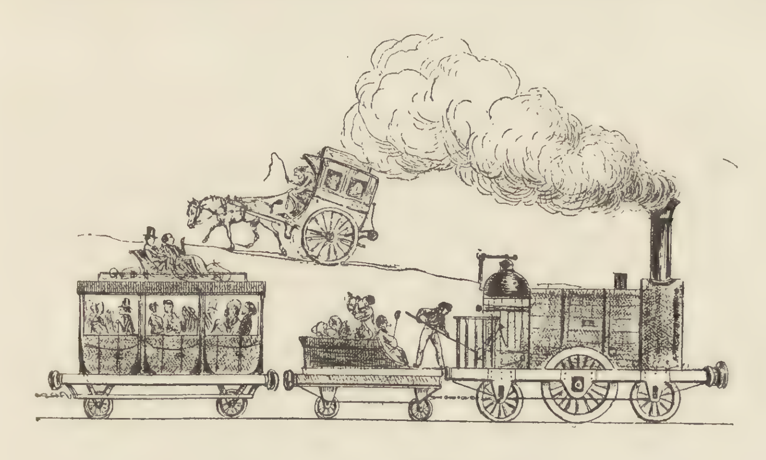
bustes devinrent bientôt une galerie des célébrités et se prêtèrent, grâce au concours de l'industrie, à une foule de combinaisons. On en vit sur les cannes, sur les boîtes d'allumettes ; il y eut même des « essuie-plumes et poussas du célèbre Dantan » — c'est ainsi qu'ils étaient annoncés par les papetiers. D'autre part dès 1836, Dantan dessinait lui-même et popularisait ainsi par la lithographie ces merveilleuses charges qui avaient commencé par Liszt au piano et qui se continuèrent avec Alexandre Dumas, Victor Hugo, Grassot, Balzac, etc. Enfin, en 1839 paraissait le *Musée Dantan*, *Galerie des charges et croquis des célébrités de l'époque*, que devait compléter par la suite le volume : *Les Dominotiers de Dantan jeune*. Désormais, la charge sculptée allait entrer dans nos mœurs.

II

Pendant les dix-huit années du règne de Louis-Philippe, peu de questions préoccupèrent l'estampe : cependant elle ne resta pas indifférente à deux grandes inventions qui vont avoir une réelle influence sur notre état social, les chemins de fer et la photographie, soit la daguerréotypie. Les chemins de fer, on le sait, avaient rencontré peu d'enthousiasme, peu de sympathie, tant auprès des particuliers qu'auprès du pouvoir législatif. Le gouvernement qui, en 1838, avait déposé une loi tendant à l'exécution de neuf grandes lignes par l'État vit son projet repoussé et les lignes ferrées tombèrent ainsi dans le domaine de la libre concurrence. Daumier ne devait que plus tard empoigner cette question des moyens de locomotion : toutefois, dans ses *Croquades diverses,* il a dessiné quelques pittoresques vignettes, comme les conducteurs de coucous fumant à l'unisson des locomotives. Pour l'instant, il nous faut recourir à Pruche, un dessinateur-lithographe, plus fécond qu'original, qui dès 1837, publiait des suites à la plume intitulées : *Les Chemins de fer*. Ce sont en général des dialogues entre actionnaires, paysans, braves femmes et bons bourgeois. Éternelle rubrique : « Dans le siècle où nous sommes, on ne marche pas, on fend l'air. Tout le monde a un chemin de fer, tout le monde a des milliards. Qu'est-ce qui n'a pas de chemins de fer ? Qu'est-ce qui n'a pas de milliards ? » — Comme toute nouveauté, ça fait jacasser les commères. « Tenez, mamezèle Philomèle, ne me parlez pas de vos chemins de fer, car, entre nous soit dit, vous verrez que tous ces chemins-là n'aboutiront pas à grand'chose, qu'ils vous flanqueront les quatre fers en l'air, et voilà tout; puisqu'on dit qu'ils vont en faire un qui passera par-dessus la colonne et l'obélisque, et qui, pour un sou, vous conduira en Chine ; je crois que cela ne sera pas le Pérou, ça sera tout bonnement un remorqueur comme ils appellent ça, avec une veilleuse dedans, car lorsqu'on donne si peu pour aller en voiture, on ne vous donnera de la marchandise que pour votre argent. » — Telle est la note générale de cette suite d'estampes, dialogues illustrés qui remettent sous nos yeux les antipathies et les craintes que suscitaient les voies ferrées.

Peu de caricaturistes enregistrèrent cette lutte épique du Coucou et du Chemin de fer, mais tous ceux qui s'en occupèrent ne manquèrent pas de ressortir pour l'occasion l'ancien cabriolet popularisé par les estampes de Carle Vernet.

Le daguerréotype et les dioramas passionnèrent plus le public, si bien que la caricature leur accorda, à son tour, plus d'attention. Le fait d'avoir son portrait, — tout comme un homme illustre, — et avec de la couleur, flattait à un haut degré le bourgeois. Maurisset, dans une de ces grandes



PLUS DE COUCOUS !

Fig. 136. — Vignette de Maurisset.

planches dont il avait le secret, célébra le triomphe du daguerréotype comme il avait célébré le triomphe de la lithographie. Enfoncée l'aquateinte, à la potence MM. les graveurs, telle était la conclusion de la planche qui nous montrait *Daguerréotypolâtres* et *Daguerréotypomanes* au comble de la joie.

Le diorama de Daguerre faisait fortune. La foule y accourait et Vitet, le critique écouté, lui consacrait des articles. « Les inventeurs du diorama, » écrivait-il, « ne se contentent plus, comme dans leurs premiers essais, d'animer leurs paysages par les accidents changeants de la lumière ; ils imitent aujourd'hui jusqu'au mouvement. Sous leur pinceau, le vent souffle, les feuilles s'agitent, les eaux coulent, les nuages se promènent dans le ciel. » Empoignant l'actualité, les dessinateurs qui s'étaient déjà amusés à publier

[1] Voir l'article sur le daguerréotype publié dans *Paris la grande Ville* (tome Ier).

des charges de portraits « daguerréotypéens »[1] tournèrent en ridicule et la chambre noire dans laquelle on vous plaçait et la fenêtre qu'on ouvrait devant vous.

Et maintenant, il convient de signaler ici trois faits importants dans le domaine de l'illustration : la réapparition de la gravure sur bois, depuis si longtemps délaissée, l'introduction de la caricature dans le livre, le développement de la littérature satirique, qui doivent contribuer à populariser le sens du comique et qui sont dues pour une bonne part au journal.

Complètement abandonnée durant les premières années du siècle, la gravure sur bois s'était réfugiée dans les départements de l'Ouest, et c'est de là qu'elle expédiait dans le reste de la France ses grossières images. Toutes les plaquettes populaires publiées jusqu'en 1830 contenaient des bois à la taille naïve qui ne donnent pas une haute opinion du sens esthétique des graveurs. Mais régénéré par Brevière[1], popularisé par *le Magasin pittoresque* et par *le Charivari*, cet art, si intéressant quand il ne se contente pas de l'effet d'ensemble, quand il cherche à rendre le coup de crayon du dessinateur, allait entrer, de nouveau, dans une brillante période de production. La librairie du colportage elle-même, avec ses « goguenardes et burlesques illustrations, » avec ses « titres *rigolards,* » ses « catastrophes grotesques, » ses « caractères à mourir de rire, » ses « mystifications à s'en tenir les côtes, » ses « caricatures en action, » donnait des bois plus soignés qu'exécutait Porret.

J'ai dit que la littérature satirique sous la forme du journal, puis du livre, avait été pour beaucoup dans ce renouveau du bois. Dès l'instant qu'on entendait faire marcher de pair, dans un même esprit comique, le texte et l'image, forcément il fallait avoir recours à un procédé autre que la lithographie, qui, bonne pour l'estampe, ne convient pas au livre et ne peut, en aucune façon, se prêter à la vignette habillée. La littérature, l'illustration, la gravure sur bois contribuèrent ainsi, toutes trois, à la publication d'une série de volumes qui ont fait époque. Et, à ce sujet, ce serait ingratitude de méconnaître l'influence exercée sur le crayon des artistes par Philipon et nombre d'écrivains au premier rang desquels figurent Louis Desnoyers, Altaroche, Albert Cler, les trois hommes d'État du *Charivari,* suivant l'épithète dont ils se décorèrent si plaisamment[2], Eugène Briffaut, Léon Gozlan,

[1] Voir sur Brevière, régénérateur de la gravure sur bois, l'intéressante monographie de Jules Adeline.

[2] On a vu dans mon livre *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne* que les rédacteurs du *Kladderadatsch* devaient, en 1848, imiter cette fantaisie des premiers fondateurs du *Charivari*.

Louis Huart, Maurice Alhoy, Albéric Second, Alphonse Esquiros, E. de la Bédollière. Il est bien rare qu'un mouvement littéraire humoristique ne produise pas un mouvement graphique dans le même esprit; si notre caricature de mœurs est souvent si pauvre, n'est-ce pas, justement, parce que nous manquons d'humoristes de la plume, c'est-à-dire de ceux-là même qui doivent faire naître l'image. Le littérateur qui sait manier le crayon ou le caricaturiste qui sait aussi exprimer sa pensée par la plume sont certainement à même de faire œuvre mieux coordonnée. A ce point de vue Gavarni, Cham, Bertall sont des individualités plus complètes que Daumier, incapable de mettre des légendes à ses dessins. Et, d'autre part, l'artiste qui interprète un texte, qui peut s'inspirer de la pensée écrite, trouve dans la prose de l'humoriste un précieux concours. Le livre inaugura donc la seconde période de la caricature, celle de l'union intime du texte avec le dessin, alors qu'auparavant l'estampe et la littérature avaient, chacune de leur côté, suivi une voie différente.

Le milieu du règne de Louis-Philippe vit ainsi, en même temps, se créer la librairie caricaturale par les productions d'Aubert, le célèbre magasin d'images, et se développer les ouvrages illustrés. De ce véritable flot d'albums, paraissant en livraisons, sous les titres les plus divers : *Folies Caricaturales, Album Chaos, Petits Miroirs, Macédoines,* il a été déjà question à propos des lithographies de Victor Adam. Quant au livre, on peut dire que la période de 1838 à 1848 a donné le jour à la plus grande partie des publications qui constituent le fond de l'esprit comique français.

Gavarni, Grandville, Daumier, Henry Monnier, Traviès, Janet-Lange, Alophe, Maurisset, Trimolet, Lorentz, Cham, Henry Emy, Vernier, Forest, Victor Adam, Bertall, c'est-à-dire tous les artistes que nous avons vus et tous ceux que nous allons voir, ont consacré souvent le meilleur de leur talent à ces études de mœurs, à ces encyclopédies morales dont le texte était signé des plus grands noms de la littérature contemporaine, depuis Balzac, Jules Janin, Ch. Nodier, de Musset, George Sand et Frédéric Soulié jusqu'à Couailhac et Marco Saint-Hilaire[1].

Voici *Les Français peints par eux-mêmes,* pittoresque réunion des types, voici *Le Muséum Parisien,* histoire physiologique, philosophique et grotesque de toutes les bêtes curieuses de Paris, *La grande Ville,* ce tableau

[1] L'auteur de l'*Histoire de Napoléon*, mort pendant que s'achevait l'impression du présent volume, avait publié plusieurs petites plaquettes amusantes comme *L'Art de faire des dettes et de promener ses créanciers* ou *L'Art de mettre sa cravate*, ayant invariablement pour frontispice une vignette coloriée d'Henry Monnier (1824-1830).

comique, critique et philosophique de Paris dont tout un volume fut écrit par Paul de Kock, *Paris dans l'eau, Paris au bal, Paris à table, Paris marié, Paris chantant,* ces curieuses plaquettes illustrées par Bertall et par Cham; voici les *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, suite des *Métamorphoses du jour,* également intéressantes par le texte et par les gravures, peinture moqueuse mais fidèle de nos habitudes, de nos ridicules et de nos caractères modernes; voici les *Petites misères de la vie humaine,* ces misères qui sont de toutes les époques et de tous les pays; voici *Le Diable à Paris, Les industriels, métiers et professions de France;* voici enfin la si précieuse collection des *Petites Physiologies*, cette centaine de plaquettes dues aux plumes les plus diverses et aux crayons les plus connus qui, de 1841 à 1844, vont faire défiler sous nos yeux l'histoire des gens et des choses. Autant de volumes destinés à fixer les mœurs, coutumes, caractères et portraits des Parisiens dans cette première moitié du siècle, à nous donner un tableau complet de la vie privée, publique, politique, littéraire, industrielle, au moment où se forme le système social sous lequel nous vivons encore. Autant de volumes, aussi, qui sous le couvert des animaux s'identifiant à l'homme, vont tourner en ridicule d'une façon philosophique notre organisation sociale et politique, choses auxquelles on ne peut plus toucher ouvertement depuis la légistation de Septembre.

Si Paris est, alors, la principale préoccupation des humoristes de la plume et du crayon, cela n'empêche pas les artistes d'illustrer les grands écrivains, de se complaire en de pures fantaisies et d'inaugurer par ces volumes : *Aventures de Jean-Paul Choppart, La Bouillie de la comtesse Berthe, Histoire d'un casse-noisette, Le Prince Coqueluche*, *Histoire de la mère Michel, Aventures de Tom Pouce,* la littérature enfantine parvenue actuellement après avoir subi des hauts et des bas, au plus haut degré de son épanouissement.

Dans la fantaisie, ce sont les nouveaux venus qui tiennent la première place : Bertall, avec son *Cahier des charges des chemins de fer,* avec ses *Omnibus,* pérégrinations à travers tous chemins, où se trouve la charge des *Buses Graves* [1]*;* Cham, avec sa *Parodie du Juif-Errant*, que doivent suivre de nombreuses séries du même genre.

Souvent ces publications ont des titres amusants, témoin le singulier livre-album iconographique : *Fiasque, mêlé d'allégories, illustre illustration d'illustres illustralisés, illustrée par un illustrissime illustrateur illustrement*

[1] Le texte des *Buses Graves*, l'amusante parodie des « Burgraves, » est, on le sait, de M. Camille Rousset, alors précepteur de M. Guillaume Guizot.

inillustre. Mais, dans cet ordre d'idées, la première place est aux plaquettes populaires et aux almanachs, qui viennent de revenir sur l'eau ; on voit des promenades du bœuf gras, des marches burlesques, des *Carnavalia* avec des textes par « un professeur de philosophie de l'Académie d'Yvetot, » par « le Père Latrogne, » par « S. M. Pépin II, » arsenal du rire et du comique propre à certaines époques.

Notons enfin que la caricature, comme la plupart des manifestations humaines, fut appelée à subir, en tous pays, des courants identiques, car, partout, de 1835 à 1850, en France, en Allemagne, en Angleterre, on constate l'apparition du livre humoristique illustré, suivi du retour à la gravure sur bois, et le développement de l'esprit comique dans le sens de l'étude locale.



Fig. 137. — Vignette romantique.



Fig. 138. — Croquis inédits de Grandville, sur un album au peintre Dantan.

CHAPITRE X

LES MAITRES DE LA CARICATURE MODERNE

(1829-1848)

Daumier, peintre-caricaturiste. — De la légende dans l'œuvre de Daumier. — Les Robert-Macaire; véritable portée de ce personnage. — L'œuvre personnel à Daumier : la physionomie, la pensée. — Différentes suites. — Caricatures sur les juges et les avocats. — Charges sur l'histoire ancienne; le respect du classicisme sous le premier Empire et la Restauration. — L'humanité vue par Daumier.

Gavarni faiseur d'épigrammes illustrées. — De la légende et du mouvement chez Gavarni. — De l'esprit de philosophie et de scepticisme. — Gavarni illustrateur de livres. — Gavarni caricaturiste politique.

Grandville, caricaturiste-rêveur. — Le voyage de l'éternité, danse des Morts moderne. — « Les métamorphoses du jour » et « Les scènes de la vie des animaux. » — Sa collaboration au *Magasin pittoresque :* figures géométriques, études de perspective et de raccourcis. — Fantaisies de toutes sortes : la musique animée.

Cham, ses premiers albums. — L'influence de Töpffer. — Sa collaboration au *Musée Philipon*, puis au *Charivari*. — Les revues comiques et l'actualité illustrée. — E. de Beaumont et ses études de lorettes. — Traviès. — Trimolet et l'influence anglaise.



I



n pourrait croire que tout a été dit sur Daumier, Gavarni, Grandville, tant abondent sur ces brillants représentants de la caricature française, livres, plaquettes, articles de revues [1]. Et, de fait, Champfleury, les de Goncourt, Charles Blanc, sont trois historiographes après lesquels on éprouve certaine crainte à aborder semblable sujet et semblables personnalités.

[1] Ce chapitre contient plusieurs caricatures entièrement inédites de Grandville. Pour Daumier il ne fallait pas songer à pareille bonne fortune, et quant aux Gavarni inédits qui ont passé en 1884 à l'hôtel des Ventes (aquarelles de la collection Hetzel), ils ne peuvent être reproduits.

Néanmoins, je vais essayer de donner de l'inédit et, surtout, de préciser, dans le domaine qui nous occupe, la part de chacun. Que d'appréciations diverses, bizarres et pittoresques sur Daumier ! Béraldi, un collecteur en curiosités de toutes espèces, s'est amusé, dans ses *Graveurs du* XIXe *siècle*, à noter les noms des artistes auxquels on l'a quelquefois comparé, liste immense, véritable macédoine de peintres et d'écoles, où sont mélangés Flamands, Hollandais, Vénitiens, Florentins, Anglais, liste qui va de Holbein à Charlet, de David à Corot, de de La Tour à Tassaërt, de Jordaens à Millet, sans oublier le Tintoret et Rembrandt. Vouloir élever quelqu'un sur un pareil piédestal, n'est-ce pas lui lancer le pavé de l'ours du bon La Fontaine ? Je passe, du reste, les épithètes aussi échevelées que savoureuses, accordées au crayon lithographique du Michel-Ange de la caricature.

Les seules comparaisons qui se devaient faire furent laissées dans l'oubli, parce qu'elles demandaient une étude spéciale des différents tempéraments humains ; parce que, pour les amener à leurs conclusions logiques, il fallait autre chose que des accouplements de mots et des kyrielles de noms propres. Je veux dire qu'il eût fallu établir un parallèle entre notre artiste et les grands caricaturistes étrangers. Or, prendre Rowlandson, Hogarth, Goya et placer à leur côté Daumier, c'est examiner de quelle façon les maîtres de la satire humaine ont compris le rire ; c'est apprécier la valeur des éléments comiques mis en action et, par suite, rechercher les différences obtenues ; c'est pénétrer dans le génie particulier à chaque race, c'est en définir les points caractéristiques essentiels, toutes choses qui ne se peuvent faire si l'on ne possède d'une façon complète tous les éléments, si l'on ne connaît le secret de toutes les civilisations.

Conclusion logique qui s'imposera à nous lorsque nous aurons mis au jour, successivement, les manifestations caricaturales des principaux peuples ; lorsque tout, mœurs, vie intime, vie sociale, vie politique, aura passé devant nos yeux, expliqué et plaisamment annoté par le trait graphique.

J'ai dit, précédemment, que Daumier était un peintre. J'ajoute, ici : et, qui plus est, un classique faisant de la caricature ; merveilleux interprétateur, merveilleux metteur en scène. J'ai dit qu'à ce faiseur de caricatures artistiques, il manquait, pour être complet, suivant nos idées modernes, la légende, ce sel du dessin [1] ; il importe, maintenant, de s'expliquer sur ce point, d'autant plus que notre sens a été perverti par un trop grand abus du fait divers illustré. Eh bien ! je le déclare, c'est, pour moi, presque un

[1] Les légendes des caricatures de Daumier sont de Philipon, Louis Huart, Albéric Second, Maurice Alhoy. Plus tard, Albert Wolff et Rochefort eurent également la mission d'en composer.

crime esthétique d'avoir fait placer des légendes et surtout des dialogues au-dessous des compositions de l'artiste. Daumier ne fait pas des personnages qui se meuvent, qui vont et viennent, qui causent de choses et d'autres; il représente des types, il exécute des tableaux. Les seules légendes qui aient un sens, qui soient réellement appliquées à son genre, sont la constatation du fait physiologique ou l'énoncé du titre pur et simple. Et cela, pour l'excellente raison que voici : Daumier fait penser là où Gavarni fait parler. Ce point, devenu très particulier, Beaudelaire l'avait bien compris quand il écrivait : « Comme Molière, Daumier va droit au but. L'idée se dégage d'emblée, On regarde, on a compris. Les légendes qu'on écrit au bas de ses dessins ne servent pas à grand'chose, car ils pourraient généralement s'en passer. »

Mettre au-dessous de deux époux qui bâillent à se rompre la mâchoire : *Six mois de mariage;* au-dessous de l'époux qui tient l'enfant pendant que madame s'habille : *Cré nom !... si on réfléchissait,* c'est bien [1]; faire dire au misérable qui contemple les heureux mortels attablés dans un restaurant : *J'ai trois sous!* [2] c'est encore bien; mais lorsque, à ce merveilleux tableau des trois dormeurs — le père, la mère et l'enfant (dans son berceau), l'on ajoute des réflexions qui n'ont que faire : « Voilà le moment (passé minuit) où le calme et la paix règnent véritablement dans les heureux ménages... Vaut mieux tard que jamais [3], » je dis que c'est rabaisser la caricature au niveau d'un vieux cliché de magazine ayant servi à toutes les sauces, je dis que c'est méconnaître le génie de l'artiste. Un pareil sujet demande autre chose que des lieux communs. Les Daumier de cette envergure sont des œuvres maîtresses, des tableaux en noir et blanc destinés à prendre place dans le grand musée comique de l'humanité, et l'on n'a pas pour habitude d'annoter la peinture. Voyez la sobriété des Anglais devant les grandes pages de Rowlandson ou de Cruickshank.

Au surplus, Daumier est double; tantôt personnel, faisant défiler devant nous les types qu'il a vus, les impressions qu'il a ressenties, tantôt interprétateur, par le crayon, des idées qui lui ont été données, subissant l'influence d'un milieu et d'une personnalité. Pour la première manière, il fallait éviter toute légende annotative et réserver ce concours du texte aux seules pages d'actualités politiques ou autres.

Lorsque la pensée créatrice et le crayon traducteur s'unissent dans un même but, il est nécessaire de rechercher l'œuvre personnelle à chacun. Tel

[1] Série des *Mœurs conjugales.*
[2] Série des *Emotions parisiennes.*
[3] Série dés *Mœurs conjugales.*

est le cas, par exemple, pour les *Robert-Macaire*, une des séries les plus connues, les plus citées, composée « sur les idées et sur les légendes de Charles Philipon » qui, en plaçant cet avis en tête de la publication, a tenu assurément que sa part de conception, de gestation, lui fût conservée. Donc, au point de vue de la portée sociale, immense, il faut le reconnaître, c'est Philipon qu'on doit considérer, Daumier restant essentiellement le maître dessinateur qui a su traduire, par le trait graphique, l'idée du metteur en scène, qui a donné aux personnages cette intensité de vie et de vérité, sans laquelle il n'y a pas de vraie caricature.

C'est ainsi que la pensée de l'écrivain et le crayon de l'artiste ont mis en mouvement une des créations les plus puissantes de la satire française, dont on essaierait vainement de contester le caractère. Si Robert-Macaire, financier floueur, n'incarne pas en lui toute la bourgeoisie, il représente bien le monde des brasseurs d'affaires, alors tout-puissant : grandiose critique du siècle de l'argent, qui vise la classe dominante non dans ses mœurs intimes, mais dans sa conception sociale, dans ce puffisme et ce charlatanisme dont font preuve députés, médecins, journalistes, entrepreneurs de spectacles publics, avocats, avoués, banquiers, coureurs de dot. Sous ce règne de Louis-Philippe, qui inaugure la grande trilogie bourgeoise, successivement royaliste, impérialiste et républicaine, n'a-t-on pas mis tout en actions « depuis la production des chats angoras jusqu'à la pommade de chameau pour donner du toupet; depuis le bitume qui monte et descend à la Bourse comme le lait sur le feu, jusqu'aux savons de Marseille faits avec des marrons d'Inde et du beurre de cacao. » N'est-ce pas de cette époque bienheureuse que datent les mines de fromage de Gruyère, les mines de rasoirs d'Angleterre, les truffes minérales et autres affaires, aussi pittoresques qu'incohérentes? Le fumisme, qui n'avait pas encore envahi les lettres et les arts, trônait alors en maître dans la finance.

Les personnages créés par Philipon et Daumier disent déjà, sous une forme comique, ce que Proud'hon, avec son bon sens, avec sa rectitude de jugement, dira, plus tard, sans périphrases : *le commerce, c'est le vol.*

Et l'image dévoile les flibusteries de cette féodalité financière que Toussenel exécutera d'une façon magistrale dans son livre : *Les Juifs, rois de l'époque.*

Robert-Macaire, épicier, donnant des instructions à son premier commis, n'est-il pas le digne prédécesseur de nos marchands de denrées coloniales?

Robert-Macaire, médecin des pauvres, n'est-il pas le digne ancêtre des docteurs à consultation gratuite et à remèdes spéciaux dont la moindre pommade au suif coûte 20 francs?

Le boniment à Bertrand, garçon épicier, est tout un poème :

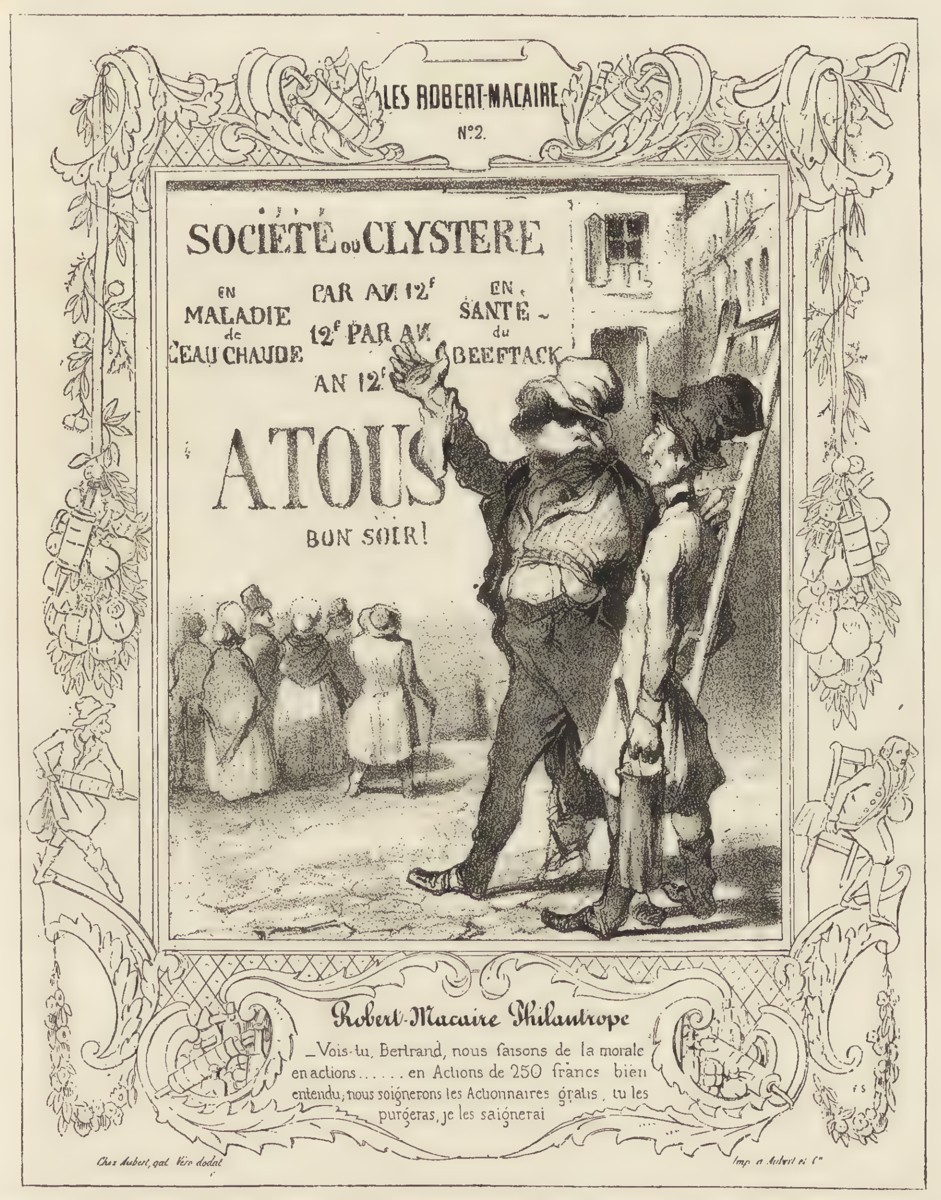


Fig. 139. — Planche des « Cent et un Robert-Macaire » de Daumier, publiés avec encadrements lithographiques et avec texte de Alhoy et Huart (1839).

N. B. — Les « Robert-Macaire » parurent d'abord dans *le Charivari* sous le titre de *Caricaturiana* et simplement avec les légendes de Philipon (1836-1838).

Fais bien attention ! ! Si l'on te demande du *Racahout des Arabes*, pour l'en-

graissement de toute espèce de sultanes, du *Nafé d'Arabie* pour l'allaitement des enfants de tout âge, du *Kaïffa d'Orient* pour les gastrites et les cors aux pieds, du *Théobrome* pour les vomissements, de l'*Amandine*, de l'*Indostani*, de l'*Osmaniglou*, du *Paraguay-Roux*, de la *Créosote*, du *Chocolat au Salep*, de l'*Hypocras*, de la *Moutarde blanche* pour les humeurs noires, les maux de dents et les déviations de la taille, tu prendras dans ce sac, toujours dans le même, ne va pas te tromper! et tu serviras cela en poudre, en pâte, en liqueur ou en grains, suivant ton idée.

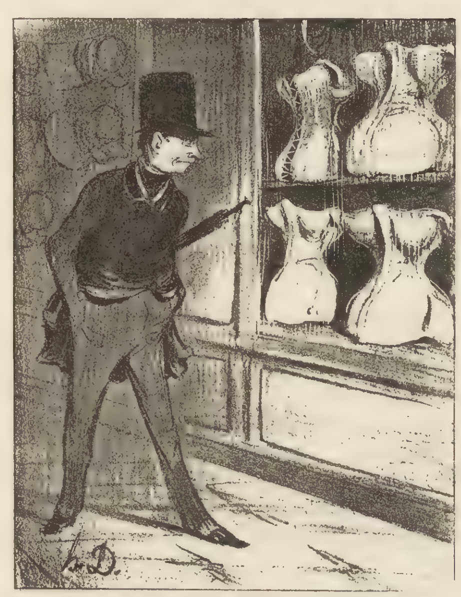
Et comme Bertrand s'étonne qu'une graine puisse avoir à la fois autant de qualités, Robert-Macaire ajoute : « C'est de la graine de niais, première qualité, » graine connue de toute antiquité et dont les *gogos* ne se comptent plus.

Robert-Macaire, banquier et juré ; Robert-Macaire, agent de change, seront des vérités éternelles tant que durera l'ère de la féodalité financière, et pour qu'on ne puisse pas, un instant, mettre en doute la portée d'une telle œuvre, dans laquelle défilent toutes les fraudes, toutes les falsifications, toutes les flibusteries humaines, Philipon et Daumier planteront, plus tard, nos deux illustres personnages sur le péristyle de la Bourse, en lieu et place des statues du Commerce et de la Navigation.

Mais Robert-Macaire, ainsi nettement défini, ne reviendra pas seulement sous le crayon de Daumier, remplaçant les statuettes de Mercure ou servant de frontispice à des plaquettes, il entrera dans le livre, et la littérature du colportage cherchera à populariser sa figure comme celle de Mayeux. *Robert-Macaire et son ami Bertrand*, publié l'année même où les célèbres estampes paraissaient avec un texte, confirme ce que j'ai pu dire sur le véritable caractère du personnage. « Comment, il est mort, ce cher M. Robert-Macaire ? » lit-on dans un chapitre pompeusement intitulé : *Mémoires d'outre-tombe*, « mais la Bourse va prendre le deuil ; mais la Banque va se couvrir de noir ; mais tous nos docteurs qui s'affichent vont mettre un crêpe à leur chapeau ; mais tous nos agents d'affaires vont donner une larme à leur confrère ; mais deux journaux au moins vont s'entourer de bandes lugubres, quelle tristesse pour la bonne presse ! » Et le tout se termine par un projet d'épitaphe ainsi conçu :

Ici repose le plus infatigable artisan du progrès. Il fut dans les bitumes et dans la garde nationale ; dans la chambre des députés et dans les chemins de fer; dans les houilles et la moutarde blanche ; dans le journalisme et dans les vespasiennes ; dans les remèdes secrets et dans les cercueils à bon marché ; dans le billon Monaco et dans les locomotives ; dans le caoutchouc et dans le racaou ; dans les boudjoux et dans la graine de choux à cent sous.

ÉMOTIONS PARISIENNES



— C'est unique ! j'ai pris quatre tailles, juste comme celles-là, dans ma vie : Fifine, ma première : Cocotte, cette gueuse de Cocotte : la grande Mimi et mon épouse là-haut dans le coin.

LES GENS DE JUSTICE



— Comme je vous ai bien dit vertement votre fait !
— Mais aussi que je vous ai crûment riposté les choses les plus désagréables !
— Nous avons été beaux !
— Nous avons été magnifiques !... Ce n'est réellement qu'au Palais qu'on connaît la manière de se disputer et de s'en dire de toutes les couleurs sans se fâcher !

LA JOURNÉE DU CÉLIBATAIRE



HUIT HEURES DU MATIN : *le Ménage*

Le spectacle de la nature élève son âme ! M. Coquelet, pour se délasser des soins du ménage, vient chercher à sa fenêtre le parfum des fleurs, et le chant du... serin.

ÉMOTIONS PARISIENNES



— Ne m'en parlez pas, ça fait pitié ; voilà un homme qui aura consommé sa semaine en liqueurs fortes ; on devrait préserver ces malheureux-là...
— Mais au moins relevez-le !
— Du tout... ce n'est pas chez moi qu'il s'est grisé !

Caricatures empruntées à différentes suites de Daumier.

Qui, après cela, pourrait encore se refuser à voir dans Robert-Macaire la personnification de la bourgeoisie durant l'âge des chemins de fer et du coton.

Au point de vue graphique, on ne saurait regarder le personnage sans être frappé de son emphase, de son aspect dramatique, en un mot sans penser à Frédérick Lemaître, le puissant acteur. Et, effectivement, c'est bien lui que Daumier a visé dans les gestes, c'est bien de sa physionomie qu'il s'inspire en plusieurs croquis; chose naturelle, puisque c'est au théâtre, dans *l'Auberge des Adrets*, que cette curieuse figure a pris naissance.

Bertrand, on le sait, ne joue qu'un rôle secondaire; mais en lui donnant une allure dépenaillée, vêtements en loques, cravate en ficelle, chapeau effondré, bottes éculées, l'artiste est parvenu à constituer un type amusant, qui contribue à augmenter le côté comique.



Fig. 140. — Dans les bouges.



Fig. 141. — Types de bourgeois.

(D'après des vignettes sur bois de Daumier [1].)

Pénétrons maintenant dans la partie plus personnelle à Daumier, dont l'œuvre considérable, inauguré avec des alphabets pour le jeune âge, se terminera par les croquis émouvants, grandioses, de l'année terrible. Politiciens, magistrats, artistes, comédiens, bourgeois, gens du peuple, bohèmes aux métiers inconnus, qui rappellent Privat d'Anglemont, femmes, enfants, toutes les classes, tous les sexes doivent venir poser devant son crayon ; et ridicules, travers, hypocrisies, tout sera noté par lui en des pages qui resteront éternellement, parce qu'elles sont aussi vraies que les comédies de Molière ; — privilège inhérent aux productions de longue haleine et de vaste

[1] Les petites gravures sur bois qui figurent ici sont empruntées à *Paris la grande Ville* et ont toutes été réduites de moitié.

envergure, ayant eu en vue non le moment, mais le côté humain des gens et des choses, de pouvoir ainsi se perpétuer à travers les âges.

Observateur, Daumier est un méditatif qui a, avant tout, étudié l'homme, qui a cherché à le saisir dans son allure générale, comme dans certaines situations particulières, et qui, pour ce faire, a pris un type amusant, quelque peu bonhomme, sans façon, nez au vent, ayant plus d'un rapport avec sa propre personne. Si, sans cesse, l'on voit apparaître en son œuvre les titres : *Croquis parisiens*, *Types parisiens*, *Les Parisiens*, *Émotions parisiennes*, il ne faut pas en tirer des conclusions qui viendraient à l'encontre de la réalité. En effet, le décor et certains accessoires indiquent, seuls, qu'on est à Paris ; ce ne sera jamais du document pour reconstituer les mœurs et les personnages de la capitale à une époque donnée. Daumier n'a pas plus fait des Parisiens qu'il n'a fait des provinciaux ou des étrangers : il est vrai que, lorsqu'il a voulu toucher à ces derniers, il a été particulièrement mauvais. Rien de plus triste que certaine suite pompeusement intitulée : *Voyage en Chine*.



Fig. 142.
Un malheureux.
(Vignette de Daumier.)

De même qu'il n'a pas cherché à reproduire le type parisien, de même il s'est peu inquiété de la mode, de tout ce qui tenait particulièrement à son temps : il laisse aux miniaturistes de l'estampe, aux *insistatifs*, ces détails précis qui cadrent mal avec les grandes allures de son talent. Sous le second Empire, il sacrifiera plus au côté actualité ; mais durant sa belle période, celle qui va de 1838 à 1850, on ne trouverait guère, pour mettre une date sur ses croquis, que l'uniforme des collégiens et des gardes nationaux.

L'expression humaine dans son ensemble, la physionomie, la démarche, les signes extérieurs du contentement ou de l'ennui, de la béatitude ou de la souffrance, voilà ce qu'il vise, ne voyant, en somme, dans le vêtement, qu'une enveloppe pour traduire les mouvements et les plis du corps.



Fig. 143. — Joueurs de boules.
(Vignette de Daumier.)

Physionomiste dans toute la force du terme, comme l'était au siècle dernier Chodowiecki, mais faisant aussi large que ce dernier avec sa pointe faisait fin et serré, Daumier est, à coup sûr, le premier des peintres humo-

ristes; car son noir et blanc atteint à l'intensité du coloris le plus puissant; car ses scènes, suivant la façon dont elles se présentent, pour peu qu'il y ait un paysage ou un bout de vue dans le lointain, sont admirables d'air et de perspective.


Fig. 144. — Vignette de Daumier, d'après une gravure sur bois.

Ses personnages ne vivent pas seulement, ils pensent, et leur visage reflète toutes les sensations intérieures par lesquelles ils passent.

Voyez ses buveurs avalant quelque affreux piccolo, ses lecteurs de journaux plongés dans un récit palpitant — sujet qu'il a particulièrement affectionné; — voyez ses joueurs de dominos, ses baigneurs, ses amateurs de peinture, ses dormeurs qui rappellent quelquefois Cruickshank, ses papas jouant avec leurs moutards, ses spectateurs de l'orchestre, ses politiques de café, ses promeneurs, autant de chefs-d'œuvre, pages uniques que la caricature ne retrouvera peut-être jamais, parce que, rarement, l'étude physiognomonique a été poussée aussi loin.

Et l'impression qu'il donne n'est pas l'impression fugitive d'un instant; tel personnage cloué à la porte par un : *Monsieur regrette beaucoup, mais il lui est impossible de recevoir en ce moment,* montre par son attitude qu'il lui faudra d'autres explications, pour qu'il consente à se retirer. C'est ainsi qu'en un seul croquis, l'artiste parvient à animer certaines scènes, à leur communiquer la notion du temps écoulé.


Fig. 145. — Vignette de Daumier, d'après une gravure sur bois.

Voici les *Émotions parisiennes* traduisant la misère noire, la faim, mettant les bonnes gens de la capitale aux prises avec les inconvénients de la rue, de la température, des mauvaises odeurs; voici les *Mœurs conjugales* que doivent suivre les *Scènes conjugales*, épisodes de la vie intime dans ses incidents comiques et même dramatiques; voici les *Beaux jours de la vie*, auxquels on donnera plus tard comme pendant les *Moments difficiles*, séries rappelant par plus d'un côté le sabre cher à M. Prudhomme; voici les *Pastorales*, véritables scènes idylliques; voici les *Infirmités humaines* visant principalement certains petits désagréments; voici les *Monomanes* avec leurs types amusants dont quelques-uns, comme le monsieur qui brode, ont dis-

paru de la surface du monde habité; voici *Locataires et Propriétaires*, c'est-à-dire toutes les péripéties de la vie locative au milieu desquelles apparaît souvent le portier; voici les *Bohémiens de Paris*, cette série merveilleuse qu'on imitera quelquefois, mais qu'on ne surpassera jamais, dans laquelle faméliques, loqueteux, humbles, ayant l'insolence du vice ou l'effroi de la misère, prennent place les habitants du pavé, depuis le marchand d'habits ou de chaînes de sûreté, depuis le ravageur, le dégraisseur ou le romain, jusqu'à Mme de Saint-Léon, jusqu'au rapin de lettres, jusqu'à l'ancien premier grand prix de Rome, ou au neveu d'un pair de France.



Fig. 146. — Les bohémiens de Paris. (Vignette de Daumier.)

Quelquefois Daumier s'est contenté de personnages à mi-corps comme dans les *Croquis d'expression*, si remarquables par les allures du geste et de la physionomie; d'autres fois, il a eu recours aux grosses têtes, mais, sans abuser de ce genre comme les crayonneurs de la Restauration.

Dans *les Amis* où se lit la légende féroce : *Un ami est un crocodile donné par la civilisation*, commence à apparaître la note satirique, mais, nulle part, l'artiste ne doit se montrer cruel comme à l'égard des gens de robe, juges et avocats, qu'il cloue au pilori de la caricature en ces suites : *Les Gens de justice*, *les Avocats et les Plaideurs*, qu'il ne lâche du reste jamais complètement, et qu'on retrouvera à plusieurs reprises sous son crayon.



Fig. 147. — Les bohémiens de Paris. (Vignette de Daumier.)

Sans doute il leur en voulait à ces magistrats qu'il représente l'œil enfoncé derrière de profondes lunettes, le nez remarquablement long, la chevelure curieusement ébouriffée sous la toque; sans doute, il ne leur avait pas pardonné sa condamnation au sujet du *Gargantua*. Juges galants, avocats sans cause, avocats affairés, avocats ayant la spécialité des *alibi*, avocats plaidant pour la galerie, avocats convaincus... que leur client les paiera bien, défendant l'orphelin et la veuve, à moins cependant qu'ils ne l'attaquent, ou se postant au coin des couloirs pour tomber sur la pratique, tous défilent dans cette galerie comique dont certains tableaux resteront impérissables. Chefs-d'œuvre de composition et de légende au nombre des-



Mme Greluche : Oh Gustave, qu'elle est bonne ! une vraie chaleur d'amour ! regarde notre fils Loulou la jolie petite figure qu'il fait !
— M. Greluche : Et Pyrame ! il a une peur de chien ! Si tu savais ce qu'il fait, le petit capon !

Caricature faisant partie de la suite : « Les baigneurs. »



Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer
Voilà par quel chemin vos coups doivent passer.

Caricature de la suite : « Physionomies tragico-classiques. »

quels figure le juge mollement étendu dans son fauteuil à qui l'on amène un affreux bandit : « Vous aviez faim... vous aviez faim... ça n'est pas une



Fig. 148. — Planche faisant partie de la suite « Histoire ancienne. »

raison..., mais moi aussi, presque tous les jours j'ai faim et je ne vole pas pour cela ! »

Roueries, effets de geste, trucs oratoires de la *gent avocassière*, rien n'a

été omis en ces pages cruelles où l'on voit des squelettes de juges danser dans la draperie qui les habille, tandis que les puissants, les majestueux, se gonflent superbement sous la robe.

Fig. 149. — Reproduction au trait du tableau de David.

Voici maintenant une suite bien différente que Daumier n'a point caressée avec le même amour, qu'il regrettait même, s'il faut en croire certains auteurs, et qui cependant, avec raison, figure au premier plan de celles que l'on cite habituellement, je veux parler des 51 planches constituant *l'Histoire ancienne* [1]. Or, cette suite est doublement intéressante, d'abord parce qu'elle nous permet de voir un caricaturiste français aux prises avec l'antiquité, chose assez rare, à cette époque où prédominent encore les tendances classiques; ensuite parce qu'elle nous montre une autre face du talent de Daumier. Eh bien! quoique les personnages soient toujours admirablement campés, il faut reconnaître que cette série est quelquefois monotone : le crayon de l'artiste n'a pas sa verve habituelle; eu égard au sujet, il paraît solennel et pompeux. On dirait qu'en touchant au classique, même pour le railler, il a voulu rester quelque peu classique. Mais cette production qui tranche si ouvertement avec l'œuvre du maître mérite de ne pas passer inaperçue, parce qu'elle doit marquer dans les annales du comique.

Si Daumier n'a pas, en effet, attaché le grelot à la protestation contre

[1] Les légendes en vers de cette suite passent pour être d'Albéric Second.

Rome et Athènes, il est le premier qui, dans le journal, sous la forme de l'estampe populaire, ait osé attaquer ces classiques de carton.

Avant lui, l'antiquité se vit rarement ridiculisée. Sous l'Empire, esthétique, costume, littérature, tout avait été tellement imprégné de classicisme, que toucher à cette arche sainte eût été considéré comme un crime de lèse-majesté. Sous la Restauration, le respect n'avait pas diminué ; cependant, c'est alors qu'on vit apparaître les premières tentatives de caricature contre l'influence du style pompier. Le « *Mars désarmé par l'Amour et les Grâces*, » de David, donna lieu à des charges amusantes et d'autant plus curieuses pour nous, qu'elles constituent une sorte de paraphrase, de « parodie, » suivant l'expression employée ici, du tableau lui-même. La statuaire fut également l'objet de quelques satires, mais personne n'avait encore eu l'idée d'entreprendre sur la société antique ce qu'on exécutait journellement à l'égard des mœurs contemporaines.



Fig. 150. — Parodie du tableau de David.

Cette interprétation, trait pour trait, souvent fade et toujours monotone, sentant le tableau vivant, la transformation obtenue par trucs comme au théâtre, était du reste fort à la mode entre 1820 et 1840. N'est-ce pas ce procédé déjà que nous avons signalé pour *l'Iliade sérieuse et comique* de l'Allemand Ramberg[1] ?

Donc l'idée de Daumier — non point de parodier, de torturer du dessin

[1] Voir mon volume : *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne.*

classique, en faisant prendre aux modernes des poses académiques, mais bien de se servir des modernes pour ridiculiser les anciens — rompait avec toutes les traditions du passé, et c'est pourquoi sa suite qui devait faire pousser les hauts cris à Charles Blanc est du plus haut attrait pour l'histoire des influences et des manifestations caricaturales.

C'est ainsi que la parodie de l'antiquité qui, par la suite, sera conduite sur le théâtre où elle trouvera un champ plus vaste, faisait son apparition dans le domaine de l'estampe. A vrai dire, le succès ne fut pas grand : l'époque n'était pas à ces sortes de conceptions et il faudra à l'esprit français une éducation artistique plus raffinée pour qu'il puisse savourer les charges du classicisme.

N'est-ce pas le cas de rappeler la pittoresque légende placée au bas de deux personnages de notre artiste, deux vieux contemplant une statue antique du jardin des Tuileries :

— On a beau dire, l'antique est toujours beau.
— Oui, en marbre, ma femme.

Du reste, Daumier devait revenir sur le classicisme avec ses *Physionomies tragico-classiques* qui visent d'une façon si magistrale les ridicules du geste et de la pose chez les acteurs du drame à l'antique. Autant les *Grimaces* de Boilly sont forcées, autant ici les jeux d'expression sont naturels; si bien qu'on ne s'explique pas comment certains iconographes n'ont vu qu'une plaisanterie en ces belles pages de l'art physiognomonique.

Mais ce sont là simples appréciations personnelles. On a reproché à Daumier bien autre chose. N'a-t-on pas dit qu'il manquait à son œuvre deux productions capitales : la jeunesse et la femme; n'a-t-on pas répété souvent qu'il avait toujours montré la même humanité souffreteuse et ridicule, comme si un artiste pouvait tout englober en ses études; comme s'il pouvait à la fois faire profond, comique, gracieux, joli; comme si tous — je parle de ceux qui ont une valeur — ne s'étaient pas créé un genre dont ils ne sortent plus et un type qu'ils reproduisent sous toutes les formes, dès qu'ils sont arrivés à l'idéal esthétique rêvé par eux.

Assurément, l'humanité telle que la voyait le grand peintre ne pouvait pas être belle; l'on se demande même ce qu'aurait fait un jeune tendron, un joli minois, au milieu de ces bons bourgeois rabougris, vieillots, à la figure de pomme ridée. Simple accessoire la plupart du temps, la femme n'est pour lui qu'une mégère ou un bas-bleu sur le retour. Quant au petit,

Béraldi le traite « d'affreux moutard qui n'a rien du bébé ou de l'enfant et qui est aussi vieux, aussi ridé, pour tout dire aussi *bourgeois* que son père. » Cela est très juste, mais il faut ajouter que c'est bien un peu la tournure générale de l'enfant à ce moment; que les modes et la vie terre à terre n'ont point développé parmi la jeunesse du jour l'élégance et l'attitude dégourdie qu'on lui verra prendre par la suite, et la preuve c'est que les moutards mis en scène par Gavarni ont eux aussi, malgré les charmes du dessin, un air de petits hommes, de petits vieux, qui surprend quelquefois.

Et maintenant que nous avons ainsi esquissé dans son ensemble l'œuvre du grand satiriste, œuvre colossale, près de quatre mille lithographies et un millier de bois — toujours amusants à parcourir, ne serait-ce que pour voir l'aspect différent que revêtent, sous cette forme de la gravure, les sujets traités par la lithographie avec ses gras et ses puissants effets de lumière, — laissons à l'actualité le soin de faire défiler devant nos yeux quelques pages intéressantes de ce maître dessinateur qui a touché à la fois au drame, à l'étude de mœurs et au fait divers, interprétant même par son crayon les poètes et les prosateurs [1].

II

Après Daumier, Gavarni, deux individualités qui se suivent de près, qui, pendant vingt ans, ont produit côte à côte au *Charivari* et qui, assurément, ne se ressemblent guère. Après le peintre de Robert-Macaire, le peintre de la Lorette.

« Gavarni est un des premiers dessinateurs de France. Il n'a pas seulement un goût exquis quand il dessine des figures isolées, il n'est pas seulement un maître pour le nu, pour les tailles élancées, pour les pieds élégants, il ne traite pas seulement les draperies modernes toujours si ingrates, avec un génie qui leur donne des beautés inattendues, il ne place pas seulement ses figures avec un art parfait; il possède encore quelque chose d'autre, un quelque chose par lequel il s'élève bien au-dessus de la ligne droite d'un pauvre dessinateur; ce par quoi un Léopold Robert se trouve dans son élément. »

[1] Voir aux chapitres *la Caricature sous la seconde République*, *la Caricature sous le second Empire*, *la Caricature pendant la guerre*, les autres reproductions d'œuvres de Daumier.

Qui s'exprime ainsi? Un Français, à coup sûr. Non point; l'Allemand Friedrich-Théodor Vischer, le célèbre esthéticien comme on l'appelle, qui va jusqu'à regretter que si belles figures, si beaux dessins n'aient pas servi à des femmes et à des sujets d'un ordre plus élevé. Le seul reproche qu'il fasse à l'artiste, et qui me semble de tous points juste, quoiqu'il surprenne assurément chez un dessinateur de sa valeur, c'est la trop grande longueur des jambes, ce qui donne, dit-il, à tous ses hommes, caricatures ou non, un aspect de grue ou de cigogne. Cette réserve faite, Vischer ne cesse d'admirer l'élégance, la grâce de Gavarni, étranger à la fantaisie et au grotesque, chargeant à peine ses personnages, peintre ou plutôt dessinateur de mœurs, sachant distribuer la lumière et les ombres comme pas un, ayant des clairs obscurs qui ne seraient pas indignes d'un Rembrandt (*sic*).



Fig. 151. — Le Monsieur qui va chez les femmes.

(Vignette de Gavarni.)

De fait, qu'est-ce que Gavarni? Un peintre qui a fait vivre sous son crayon, le beau monde et la jeunesse, les étudiants et les femmes, mêlant à ces bandes élégantes et joyeuses le type du protecteur, de l'homme à argent, et cherchant à ridiculiser, autant que possible, ce personnage « généralement bête et laid; » — un auteur d'épigrammes illustrées qui met en scène des types de la comédie humaine et qui sait admirablement faire parler ses figures.

Comme créateur, dans cette œuvre qui comprend à la fois une partie dessinée et une partie écrite, Gavarni se met très rarement en scène lui-même. Le fait-il, ce ne sera guère que pour poser un point d'interrogation au bas de l'estampe sur laquelle se meuvent ses jolis pantins : *Souperont-ils? — Seront-ils heureux?* — ou bien pour expliquer, pour étiqueter, en quelque sorte, un dessin qui ne prêtait pas à conversation : *Deux soupçons, — Rentrée de Bal.*

Ce qui est absolument remarquable, c'est de voir avec quelle facilité vont et viennent les personnages de Gavarni : ici ce n'est plus la recherche du comique ou du grotesque, comme chez Daumier, c'est la vie elle-même; vie de noceurs et de noceuses, de gens qui se laissent aller à tous les abandons, qui se jettent sur un sopha, qui s'appuient à la muraille, qui s'accoudent à la cheminée. Ils ne personnifient pas seulement une classe; ils notent une époque, et répondent bien à la célèbre phrase de Gavarni lui-même : « Mauvais genre tant qu'on voudra; canaille, jamais. » Mais



UNE SEMONCE

Voyez vous Mr. Anatole ce que nous vous disons là c'est pour vous qu'est ce que cela nous fait ? mais si vous continuez à vous déranger ainsi, vous perdrez certainement mon estime et celle de mon mari

Lith de Caboche & Cie pass Saulnier 19

Croquis de Gavarni. (*Charivari*, 1837.)

des personnages aussi actifs, aussi vivants, ne sauraient rester sans rien se dire, ils parlent donc, et la légende nous donne par le menu leur conversation, celle qu'ils ont dû certainement tenir.

« Les mots que je mets au bas de ma pierre, » disait Gavarni à Jean Gigoux qui rapporte la chose dans ses *Causeries sur les artistes de mon temps*, « me coûtent autant de travail que le dessin même. »

« Il employait, » ajoute le peintre romantique, « toute sorte de moyens et de malices pour les trouver. Aussi c'est lui-même qui me disait encore ceci, de même qu'Alexandre Dumas, du reste :

« Je pars souvent à l'aventure, courant çà et là par les rues, regardant les enseignes, toujours à la poursuite d'un nom piquant dont je puisse me servir, et que je note immédiatement. »

Quelle finesse d'observation dans ces dix mille dessins et légendes; tout un coin de vie moderne qui commence avec les *Roueries de femmes* et se termine avec *Thomas Vireloque* en passant par les *Étudiants,* les *Actrices* les *Enfants terribles,* les *Maris vengés,* les *Fourberies,* les *Gens de Paris,* les *Partageuses,* les *Lorettes vieillies;* — autant de séries, autant de chefs-d'œuvre — tout un peuple de débardeurs, de balochards et de titis, toute une mascarade agitant plus ou moins gaiement les grelots de la Folie comme des gens qui s'ennuient, qui cherchent à tuer le temps.


Fig. 152.
Les débardeurs.
(Vignette de Gavarni.)

Quelle connaissance du visage de la femme et du cœur humain ! Il sait, comme pas un, donner les figures de circonstance, assouplir les corps, faire mouvoir les mains et les yeux, caresser les cheveux. Et à côté de cela le peintre des élégants, des roués et des lorettes, est un philosophe qui devine tous les mystères; un mélancolique qui fouaille la société, connaissant assez les hommes pour les aimer fort peu. « Il y a telle ou telle légende de lui » dit M. Charles Yriarte dans sa préface à *Manières de voir,* « qui fait penser comme un chapitre de Pascal et on recule effrayé en entendant parler les vieilles qui passent dans son œuvre en disant au public : « Mon bon monsieur, Dieu garde vos fils de mes filles ! » — Et j'ajouterai : Trouvez-moi beaucoup de pensées profondes comme celle qui figure sur une des planches de la *Vie de jeune homme* — un homme et une femme en train de regarder un squelette : *Quand on pense que voilà ce que c'est qu'un homme....et que les femmes aiment ça !*

Écrivain, penseur, artiste, Gavarni recueillait, préparait les légendes qui

devaient, au jour donné, venir prendre place sous son dessin. Avec lui, on peut faire ample moisson, son texte, même privé de l'illustration, est une vérité éternelle qui se lira toujours. L'argent, l'homme, la femme, ces trois puissances humaines il les a jugées avec la causticité qui constitue le fond de son caractère. Qui ne se souvient de ces réflexions mises dans la bouche de ses acteurs :

— Faut bien montrer des images à l'homme, la réalité l'embête.

*
* *

— J'te chippe, un supposé, ta toupie : bon ! Qu'est-ce que tu dis ? Tu dis : Zidor est un' canaille. Pourquoi ? Pa'ce que nous aurions la même opinion. Mais si nous aurions pas la même opinion, tu peux pas, pa'ce que c'est politique !

*
* *

— Si l'on avait assez de fonds pour acheter toutes les consciences qui sont à vendre... les acheter ce qu'elles valent et les revendre ce qu'elles s'estiment, ça serait ça, une belle affaire !...

*
* *

— Je l'ai dit au feu roi, j'ai dit : « Sire, une cause qui méconnaît les hommes comme nous, est une cause perdue. [1] »

*
* *

— Mon neveu, un médecin vous guérira peut-être de vos coliques ; mais deux médecins vous guériraient, pour sûr, de la médecine.

*
* *

— Oui, mais si vous vous querellez avec tous les amants de votre femme, vous n'aurez jamais d'amis.

Voilà du Gavarni et du bon, sceptique et railleur, exposé sous une forme littéraire, nette, concise, élégante ; du Gavarni plus intéressant que les débardeurs dont on a quelque peu abusé [2], et que les types anglais qui, sont, véritablement, sa plus triste création [3], n'ayant de la Grande-Bretagne que l'étiquette dont on a cru devoir les affubler.

[1] Charles Blanc dit que les amis de l'artiste figurent quelquefois dans ces scènes de mœurs, mais à l'état de pures réminiscences. Il cite notamment le poète Lassailly et Nadar dans cette dernière scène des *Baliverneries parisiennes*.

[2] Chicard, loin d'être un mythe, fut, on le sait, un vrai directeur qui tenait dans sa main toutes les ficelles des pantins que faisait danser Gavarni. Jean Gigoux dit à ce sujet dans ses *Causeries* : « C'était simplement un bon bourgeois de Paris, négociant en cuirs ; il travaillait sérieusement pendant dix mois de l'année ; mais dès les premiers tintements des grelots du carnaval il changeait de peau pour devenir le danseur échevelé que vous savez. De là les mots : chic, chicard, chicardant. »

[3] Je veux parler, ici, des planches pour *les Anglais peints par eux-mêmes*, d'Émile de la Bédollière (1840) et non des belles compositions sur la misère à Londres.

LA BOITE AUX LETTRES



Imp chez Caboche Grégoire & Cie pass Saulnier 19

Croquis de GAVARNI. (*Charivari*, 1838.)

Mais, à côté de ce Gavarni philosophe, connaissant toutes les ressources de la pierre lithographique, avec son faire personnel, gras d'une certaine



BOURGEOIS.

Fig. 153. — Croquis de Gavarni (1839).

façon qui souvent sent l'esquisse et la retouche, il est un Gavarni, réellement illustrateur alors, — puisqu'il s'agissait de travailler pour les œuvres des autres, — qui a illustré de bois les plus belles publications de l'époque, mettant dans ces livres : *le Diable à Paris, les Francais peints par eux-*

mêmes, les *Physiologies*, tout ce que son esprit d'observation lui a permis de récolter sur la vie et les mœurs de la capitale, tout ce que sa verve drolatique a pu noter et saisir.

Le caractère pittoresque de cette œuvre se trouve fort bien apprécié dans une étude de M. Eugène Forgues sur les *Illustrateurs de livres au XIXe siècle*[1].

« Il y a dans ces volumes tout un poème immense et grandiose, un kaléidoscope animé, une lanterne vraiment magique, devant la lentille de laquelle vient défiler la foule des contemporains de l'artiste. Tous sont là, depuis le ramoneur et le mendiant jusqu'au fashionnable, au sportman, élégamment campé sur le trottoir de son boulevard favori, depuis le médecin aux manières insinuantes et polies jusqu'à l'avocat greffant en cour d'assises un mélodrame sur une tragédie; depuis le saltimbanque, recouvrant son maillot collant d'un pardessus déformé, avec ses côtelettes broussailleuses, sa gueule en avant, son chapeau sordide écrasé sur l'oreille, jusqu'au paisible et inoffensif habitant de Versailles, cultivateur d'œillets en pots, qui vient à Paris une fois en dix ans et retourne bien vite s'enterrer dans le satellite de la grand'ville. Rien ne manque à cette revue intime, qui dévoile nettement toutes nos attitudes, toutes nos grimaces, les plus familières; nous sommes tous là, comme à la parade, chacun avec son trait caractéristique, sa « cassure, » ses tares, ses facettes brillantes ou ternies. »



Fig. 154. — Le type du lovelace créé par Gavarni pour les œuvres de Balzac.

(D'après une gravure sur bois.)

Concluons : tandis que Daumier *savait* l'homme, l'homme d'une certaine classe sociale, d'un certain milieu bourgeois, Gavarni *savait* la femme, dans son type universel, comme dans ses milliers de caractères particuliers, passant par toutes les gammes de l'âge ou des positions, de la jeunesse à la décrépitude, de la richesse honorée à la misère sordide. Pittoresque et curieuse chanson de la Lorette allant de l'actrice, du *Rat,* de la *Panthère,* de la *Calège* jusqu'à la *Pierreuse*, pour finir à la *Revendeuse*, cette dernière incarnation que Victor Hugo appelait le châtiment.

La femme de Gavarni est toujours amusante : gracieuse, coquette, elle n'a pas le côté grotesque de la plupart de ses pareilles sous le crayon des

[1] Étude publiée dans *le Livre*, la belle revue de mon savant confrère Octave Uzanne, numéro du 10 avril 1882. Eugène Forgues est le fils d'Emile Forgues, autrement dit *Old Nick*, de son vrai nom Paul Daurand, mort en 1883, qui fut, on le sait, un ami particulier de Gavarni. Le même Forgues a publié un intéressant « Gavarni » pour la collection de l'*Art:* « Les Artistes célèbres. »

dessinateurs de 1830. Toutefois en sa première forme, elle rappelle vaguement les gentilles poupées de Devéria.



Fig. 155. — Un débiteur consciencieux, scène du tribunal de police.

— On a trouvé sur vous une somme de 70 louis d'or; comment expliquez-vous la possession d'une pareille somme?
— J'allais régler mon compte chez le tailleur.

Caricature publiée dans le journal anglais *Puppet Show* (1848).

Que de points sur lesquels il faudrait s'arrêter, si l'on voulait établir des comparaisons entre les deux maîtres de l'estampe. Si Gavarni ne possède

pas comme Daumier l'anatomie du nu, si, de son premier métier de géomètre et de sa première incarnation de dessinateur, il lui est resté quelque chose de froid, de méthodique, un je ne sais quoi de gravure de mode; en revanche, ainsi que le dit Charles Blanc, il a au plus haut degré « le sentiment des tournures, l'intelligence de l'habit, la connaissance profonde du masque, et, par-dessus tout le génie du geste, » sans compter qu'il est également supérieur dans la posture, la pantomime, l'attitude. Et, d'autre part, tandis que Daumier méprise les accessoires destinés à terminer ou à expliquer la composition, tandis qu'il se contente de les estomper vaguement, Gavarni est d'une précision sans égale, d'une justesse incomparable. « Il excellait à mettre en perspective d'un seul trait et à main levée, » observe encore Charles Blanc, « les divans sur lesquels la femme médite ses fourberies en matière de sentiment, l'armoire à glace qui sert de public aux répétitions de l'actrice, le château de cartes construit par l'enfant terrible, le canapé qui porte M. Coquardeau et son infortune. » En un mot, notre artiste possède la science de l'accessoire.

Enfin, Gavarni, qui doit emprunter à Traviès son chiffonnier philosophe, qui, de Liard, fera Thomas Vireloque, promenant partout son scepticisme et sa verve railleuse, est resté insensible à la caricature politique, malgré les invitations de Philipon. Une seule pièce, le *Ballon perdu*, suffit à calmer sa fougue.

Cependant à Londres, en 1848, à cette époque où il composa ses beaux tableaux de la misère anglaise, il se laissa quelque peu influencer par les événements du jour, et publia, dans un journal devenu presque introuvable le *Puppet Show*, quelques lithographies d'une magnifique coloration, d'autant plus curieuses qu'elles sont uniques en son œuvre.

Mais, même ici, rien n'émeut, rien n'empoigne. Gavarni est toujours l'impassible que l'on sait, ne voyant dans le monde que des masques, des mensonges, des ironies.

Philosophie de désabusé! a-t-on dit. Soit. Mais philosophie malheureusement trop vraie.

III

Cerveau plein de pensées, imagination pleine de rêves, esprit méditatif porté naturellement à la songerie, aux choses vagues et nuageuses, qui, à cette définition, ne reconnaîtrait Grandville, « esprit maladivement littéraire, »

suivant l'expression de Beaudelaire, « toujours en quête de moyens bâtards pour faire entrer sa pensée dans le domaine des arts plastiques. »

« Un philosophe ou un médecin, » continue le poète des *Fleurs du mal*, « aurait à faire une bien belle étude psychologique et physiologique sur Grandville. Il a passé sa vie à chercher des idées, les trouvant quelquefois. Mais comme il était artiste par métier et homme de lettres par la tête, il n'a jamais pu les bien exprimer. »

Sans prendre à la lettre une pareille affirmation, car ce serait, du même coup, porter atteinte à l'œuvre de tous ceux qui, comme Gavarni, ont usé à la fois de la plume et du crayon, il faut reconnaître un certain fond de vérité à cette façon d'apprécier l'artiste lorrain. Grandville, comme tous ceux qui, par le fait de leur origine, se trouvent en communication plus directe avec l'art allemand, et, en même temps, comme tous les producteurs de la Restauration — on ne doit pas oublier qu'il est antérieur à Daumier et à Gavarni — a été poursuivi par cette idée de l'analogie, des rapprochements entre hommes et animaux. On n'a pas vu, dès son enfance, toutes les planches de la ménagerie humaine popularisée alors partout sans qu'il vous en reste quelque chose. Le grand coq huppé, le grand aigle, les paons, les cygnes, les faisans, les corbeaux fourrés, les pies, les gobe-mouches, les tyrans forcément devaient faire impression sur de jeunes imaginations. Voyez Lehnert, un Alsacien qui a collaboré, par la suite, au *Charivari :* lui aussi est travaillé de cette maladie, singulier mélange de métamorphoses et de métempsycose.



Fig. 156. — Têtes d'hommes d'après les animaux
Caricature de F. Lehnert, dans *le Charivari*.

Grandville, dont j'ai déjà apprécié l'œuvre politique, Grandville, qui doit railler les petites misères de la vie humaine, non pas en sceptique, en blasé, comme Gavarni, mais plutôt en fataliste, se révèle encore Allemand dans une autre création, *Le Voyage de l'éternité*. Cette *danse des morts*, — car c'en est une dans toute la force du terme, — est d'autant plus curieuse à consulter que c'est bien, je crois, depuis des siècles, l'unique exemple d'une publication semblable qui se puisse rencontrer dans l'imagerie française. Elle s'annonçait crânement avec son frontispice où la Mort, costumée en conducteur d'omnibus, invite passants, magistrats, prêtres et financiers à monter dans sa voiture, en partance pour le Père-Lachaise; mais les scènes manquaient d'ampleur. Si l'idée est toujours bonne, la composition reste froide. La Mort ne fait danser personne, elle n'empoigne pas les vivants; elle se contente d'apparaître d'une façon plus ou moins dramatique, conduisant les conscrits à la bataille, servant à table les gourmands, remplissant l'office de garçon pharmacien, venant chercher à domicile les grands personnages ou happant les petits jeunes gens au coin des rues sous la forme d'une ignoble raccrocheuse.

Dans cette restitution moderne d'un sujet cher au moyen âge, dans ces pages intéressantes d'une pensée toujours profonde, il n'y a ni le souffle, ni l'allure que présentent les productions de la même espèce, dues au crayon des Richter, Kaulbach ou des Rethel. Et, chose bizarre, Grandville reprenant un sujet essentiellement allemand, se rapproche plutôt ici, par son dessin, par son faire, de certains artistes anglais [1].

Bref, cette danse des morts, qui eût intéressé en Allemagne, passa inaperçue en France, alors que notre dessinateur allait se faire une réputation avec *les Métamorphoses du jour*, idée, je ne dirai pas neuve — puisqu'on a vu à quelle époque elle prit naissance — mais complétée et présentée sous une forme piquante. Par la puissance de son esprit fantaisiste Grandville, suivant l'expression de Charles Blanc, « a rendu l'homme inséparable de l'animal; il les a soudés l'un à l'autre comme la fable avait fait les deux êtres qui composaient Chiron. » Ce par quoi, du reste, ses animaux se distinguent des nombreuses suites publiées avant lui, et dont il a été déjà question ici, c'est le côté moral et satirique. Ceux de Carle Vernet et ceux des estampes populaires étaient ou simplement comiques ou purement politiques, — incarnations de tels ou tels personnages, — ceux de Grandville vont servir de tête de Turc pour fustiger les ridicules humains. Chaque animal répondra

[1] Voir la planche reproduite par Champfleury dans son *Histoire de la Caricature moderne*.

à un vice ou à un tempérament différent, personnifiera un sentiment quelconque; véritable allégorie en action, féconde en allusions de toutes sortes, et en même temps Buffon d'un nouveau genre. Les animaux devinrent autant d'emblèmes vivants : le loup fut la gloutonnerie, l'écrevisse la poltronnerie, le bouc la luxure, le crocodile la gourmandise effrénée, le paon la vanité, l'ours la misanthropie bourrue et renfrognée, le hérisson l'esprit querelleur et rageur.

Gravure sur bois, lithographie, illustration pour le livre, les compositions de Grandville revêtirent toutes les formes, préparant ainsi la voie aux merveilleuses vignettes qui doivent venir orner, plus tard, les *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, publiées sous la direction de Hetzel, éditeur aussi intelligent qu'écrivain fantaisiste et délicat. De tous les livres de l'époque entrepris par les Fournier, les Hetzel, les Paulin, celui-ci est, à coup sûr, le plus artistique, le mieux conçu, et il restera certainement le chef-d'œuvre de celui qu'on n'appelait plus que le La Bruyère des animaux ou le La Fontaine des dessinateurs. Voici de quelle façon, dans un prospectus célèbre, Hetzel appréciait lui-même l'œuvre qu'il venait de mener à bien : « Jusqu'ici, le génie de Grandville n'avait pas été complètement libre, puisqu'il avait dû traduire, avant tout, ses auteurs, vivre avec eux, à leur guise et dans leur temps. Dans notre livre, au contraire, chacun de ses dessins est une création qui, tout en se liant au texte, ne laisse pas d'en être indépendante. Aussi pouvons-nous dire qu'il s'est surpassé dès qu'il a pu prendre notre époque corps à corps et faire, de chacun des sujets qu'il traite, une peinture moqueuse, il est vrai, mais fidèle, de nos habitudes, de nos ridicules et de nos caractères modernes. »



Fig. 157. — Coup de vent.
Croquis inédit de Grandville.

Il y a, effectivement, une grande différence entre les planches des *Métamorphoses du jour* imprégnées encore du faire, du genre de la Restauration, et ces ravissantes compositions, également intéressantes pour le naturaliste et le philosophe, tant le corps de l'animal se trouve savamment construit sous les vêtements dont il est revêtu, tant la physionomie de la bête traduit le caractère et les passions de l'homme. Toutefois, l'œuvre de Grandville n'a pas partout la même valeur. Certains animaux, les crapauds,

les escargots, les lézards, les écrevisses sont excellemment rendus; parmi ceux qui peuplent les airs, demoiselles, rossignols, il est des pages dignes des *Papillonneries* de Saint-Aubin, mais le gros gibier, — est-ce parce qu'il est, naturellement, moins léger ? — paraît souvent lourd, maladroit, et, chose bizarre, l'artiste, cet animalier, n'a pas vécu le chat, n'a pas



Fig. 158. — Caricature de Grandville dans *le Musée Parisien.*

saisi ses souplesses et ses finesses. Le matou qui figure dans les *Peines de cœur d'une chatte anglaise* et dans les *Peines de cœur d'une chatte française* a toutes les rondeurs bêtes du félin conçu par l'école romantique.

Texte et images étaient également imprégnés de vérités morales, philosophiques, politiques ; c'était bien le livre qu'il fallait à une génération privée de la caricature d'actualité, n'ayant pas d'autre moyen à sa disposition pour rire des choses humaines. Qui ne se souvient, dans *Les Souffrances d'un*



CARICATURE INÉDITE DE GRANDVILLE SUR LES ACADÉMICIENS.

D'après l'original appartenant au peintre E. Dantan.

scarabée, de ces lignes de Musset et de la vignette qui les accompagne : « Je me déguisai en Bête guerrière, moi qui suis pacifique par état, pour me joindre à d'autres Bêtes aussi paisibles que moi, mais qui singeaient les Frelons guerroyeurs, sous prétexte de sauver la patrie, les jours où la patrie ne courait aucun risque. Des calandres, à collet rouge, insectes peu guerrier, qui vivent, les uns dans des tonnes de pruneaux, les autres dans

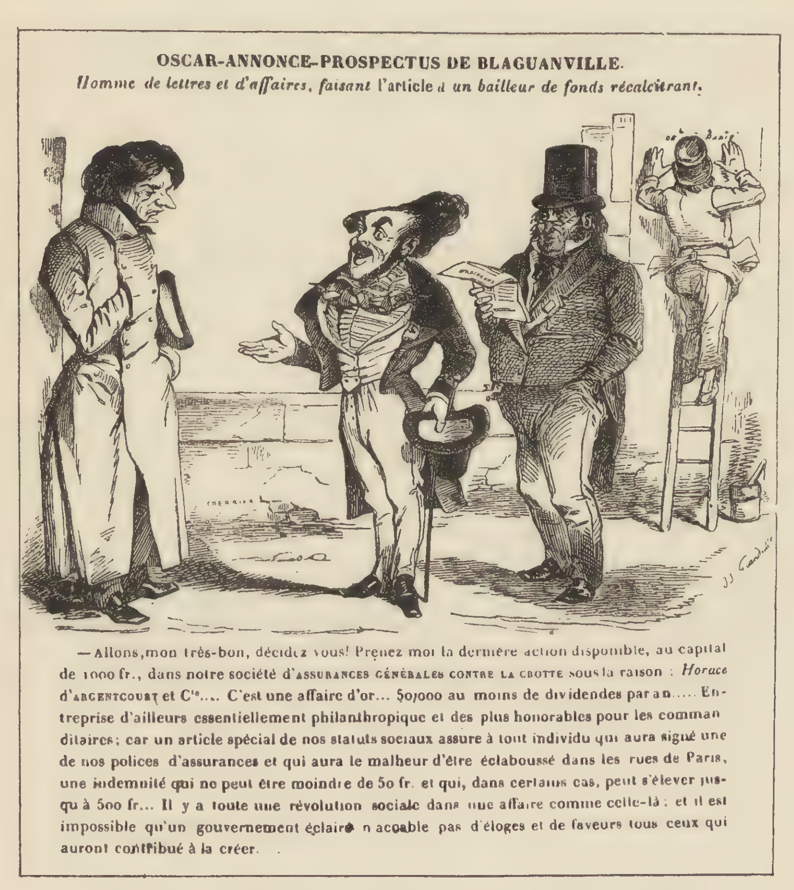


Fig. 159. — Caricature de Grandville dans *le Musée Parisien*.

les meubles ou les chantiers de bois, avaient quitté leur retraite pour s'assembler dans un trou malsain. Leur innocent délassement consistait à se croire des héros pendant vingt-quatre heures. »

Souvent, dans l'œuvre de Grandville, on verra apparaître ce côté de satire politique. Républicain convaincu, il n'était pas de ceux qui mettent leur crayon au service de tous les partis, et, ne pouvant plus faire, ouver-

tement, les caricatures d'autrefois, il savait habilement profiter des occasions pour flageller les institutions, comme la garde nationale, dans lesquelles s'incarnait la royauté bourgeoise.

Une des constantes préoccupations de l'artiste avait été de donner la vie à tous les mondes, à toutes les familles qui peuplent la terre ; il s'ensuivit dans son esprit un mélange singulier de poétiques chimères et de fantastiques visions qui amenèrent *les Fleurs animées*, ce royaume parfumé peuplé de filles gracieuses invitant le lecteur à la valse des fleurs et *les Étoiles animées*, toutes pleines des visions et des divagations des derniers moments. Peu de jours avant sa mort, envoyant au directeur du *Magasin pittoresque* de curieuses planches destinées à noter les sensations des rires, ne parlait-il pas des *métamorphoses dans le sommeil* des *transformations, déformations, réformations des rêves*, de la *chaîne des idées dans les songes*, des *cauchemars et extases*, des *transfigurations harmoniques dans le sommeil*, etc. [1].

Ces recherches d'expressions physiques, de comparaisons, de déformations, de déviations procèdent, il faut le dire, de Lavater; Grandville n'avait-il pas renouvelé, dans *le Magasin pittoresque* également [2], le jeu de figure bien connu qui consiste à transformer le profil d'une belle tête en poisson, au moyen d'une inclinaison toujours plus sensible de la ligne qui doit toucher les points saillants de la charpente du visage ? Comme le savant Zuricois, il ramenait toutes les têtes à des figures géométriques ; les visages affectaient ainsi, pour lui, des formes carrées, pointues, ovales, triangulaires ; autant d'expressions morales, autant de caractères différents.

L'on sait quels merveilleux dessins il produisit avec ses études de perspective et de raccourcis; il faut, pour s'en rendre compte, parcourir le prologue de la réimpression du *Diable à Paris* [3], contenant une série de piquants tableaux qu'on pourrait intituler : *Paris et les Parisiens vus du haut en bas*. Rien de curieux comme ces vues de la grande fourmilière parisienne, prises du haut de la colonne Vendôme ou d'un point quelconque, inconnu et non moins élevé, dans lesquelles les personnages s'allongent et s'aplatissent comme des poussas en gomme élastique. Badauds amassés autour d'un paillasse, personnages à la fenêtre jetant des sous à un montreur de chiens savants, amoureux s'embrassant sur la terrasse d'un jardin, tambour-major dominant son régiment « comme un peuplier qui

[1] Voir *Magasin pittoresque* de 1847.
[2] Année 1844.
[3] Très intéressante réimpression entreprise par Hetzel en 1868.

aurait poussé au milieu d'un champ de blé, » tout cela est à la fois du bon comique et une savante étude dont bien des crayonneurs actuels pourraient tirer profit.

Dans sa soif des fantaisies parlantes et vibrantes, Grandville ne s'arrêtait pas. C'étaient, tantôt des découpures, des ombres éclairées, destinées à projeter des têtes sur un mur ou sur une feuille de papier blanc, tantôt des figures vues dans des glaces ou dans des boules de verre produisant les allongements ou les rétrécissements les plus grotesques, tantôt des inventions bizarres comme celle de la machine destinée à faire six barbes en trois secondes[1]; tantôt, idée vraiment ingénieuse, des pages de musique animées. Ici je ne saurais mieux faire que de laisser la parole à son principal biographe[2] : « Il s'agissait de marier le dessin avec l'écriture musicale, c'est-à-dire de prêter à telle mélodie un sens intelligible, même pour celui qui ne saurait pas lire la musique. Telle valse, telle barcarolle, que le musicien lit à livre ouvert, devait présenter une signification pour les yeux, se traduire en figures humaines dont l'action répondît à l'idée du compositeur. Les notes de musique, ces signes inertes, abstraits, conventionnels, Grandville voulut leur donner la vie. Il imagina des personnages intercalant leur tête dans les lignes de la portée, se courbant en *ré*, se levant en *si*, jouant par leurs gestes une sorte de mélodie en action. Dans ces bluettes se révélait le prodigieux talent de Grandville pour faire parler chaque détail. »

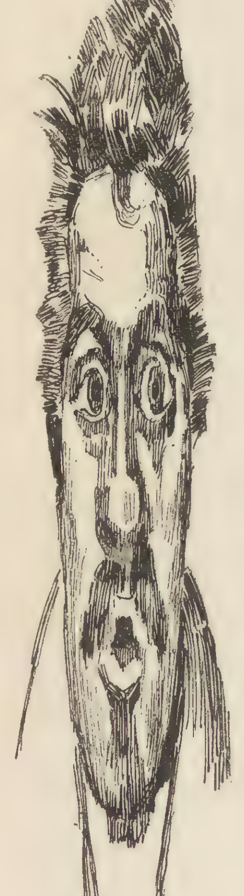


Fig. 160. — Effet de glace.
Caricature inédite de Granville.

Fig. 161. — Mouches traînant une plume.
Croquis inédit de Grandville.

[1] Cette idée avait été déjà interprétée par les caricaturistes du XVIIIe siècle. Voir l'amusante estampe reproduite par Gaston Tissandier dans *La Nature* (juillet 1883).

[2] Charles Blanc.

Chaque fois les signes de musique étaient empruntés au même ordre d'idées, ce qui produisait, on peut le voir ici, les effets les plus pittoresques.

Quelle prodigieuse facilité, quel singulier esprit de création, ne fallut-il pas à Grandville pour pouvoir ainsi, sans cesse, inventer, déformer, animer les
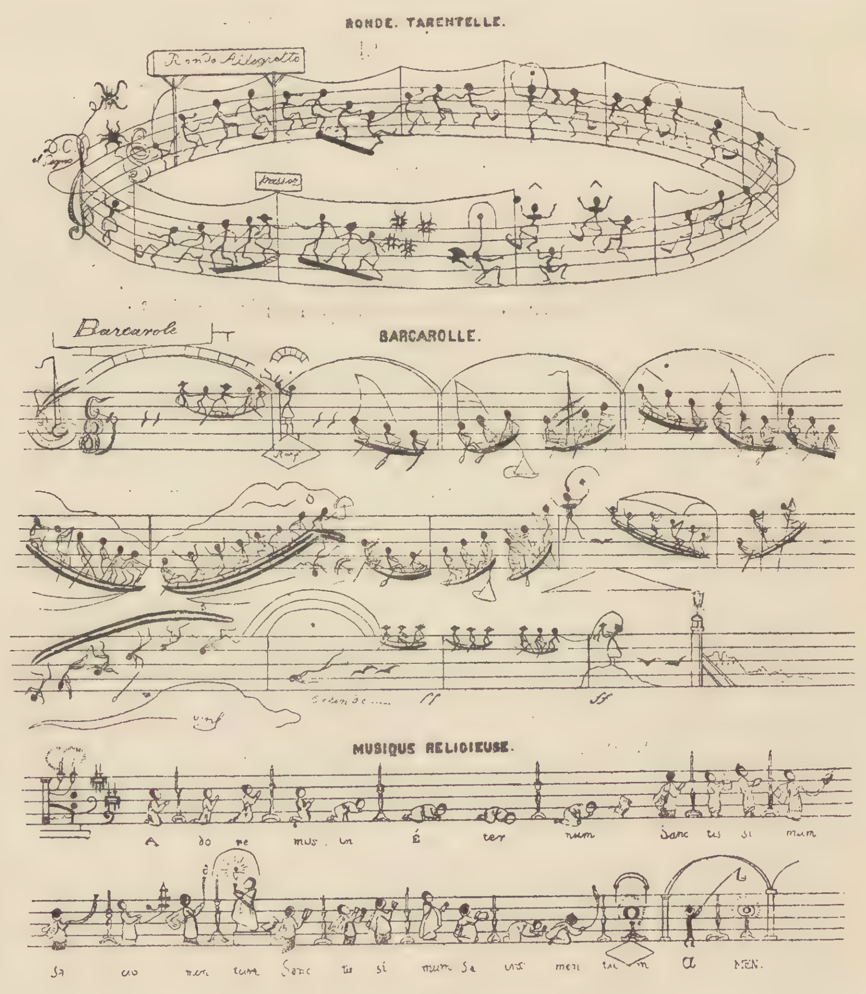


Fig. 162. — Musique animée par Grandville.

choses; et quelle singulière nature que celle de ce convaincu, travaillant avec la ténacité et le fini des artistes allemands, ce qui ne l'empêchait pas de couvrir les albums de ses amis d'amusantes pochades et de croquis nullement *léchés*, qui nous le font voir sous un jour tout nouveau; —

crayon souvent inégal, lourd et pénible dans ses estampes politiques, peu intéressant, peu empoignant, lui le peintre des animaux, dans La Fontaine et Florian, ces écrivains attitrés des bêtes; — nature lasse de toute entrave, qui eût voulu crayonner l'univers, et qui rêvait je ne sais quels accouplements de la pensée écrite et de la pensée graphique !

Et l'on peut dire que le triomphe de cet artiste, qui produisit et qui disparut avec le règne de Louis-Philippe, fut justement, — dans cette union des deux éléments constituant le livre illustré, — d'être parvenu une fois en sa vie à dominer le texte, à le tenir sous tutelle, si bien que, lorsqu'on parcourt les amusantes vignettes des *Petites misères de la vie humaine*, il ne vous reste ni le temps, ni l'envie de lire les études de l'écrivain, quelque intéressantes qu'elles puissent être.

IV

N'est-il pas singulier de devoir constater que le type de M. Prudhomme créé par Henry Monnier, esquissé dès 1830, sans cesse retouché et remis sur le métier jusqu'en 1852, — date de la célèbre comédie représentée à l'Odéon, — n'est resté sous la plume du caricaturiste qu'à l'état de portrait, — amusant il est vrai, — mais n'a pris avec lui la forme ni d'un Robert-Macaire, ni d'un Mayeux. Cette lacune dans l'œuvre graphique du peintre des grisettes doit être attribuée au fait qu'esprit multiple, cherchant à se produire dans tous les domaines, il s'était laissé absorber par la comédie, à la fois interprétateur et producteur.

Toutefois le type ne fut pas perdu; il se trouva un dessinateur pour le rendre célèbre, et ce dessinateur, à qui l'on doit les charges les plus échevelées de l'atelier Paul Delaroche, qui a rempli la maison paternelle d'esquisses, de pochades, d'ébauches de toutes sortes, n'est autre que Cham, dont le premier album parut chez Aubert en 1839, sous le titre de *M. La Jaunisse*[1].

[1] La Jaunisse était un sobriquet donné à Cham. Voici ce que M. Ribeyre nous dit à ce sujet dans sa biographie du caricaturiste : « Cham était d'une pâleur si prononcée que ses frères, qu'il agaçait parfois par ses plaisanteries, l'appelaient en riant : M. La Jaunisse. » On sait que pour donner plus d'originalité à cette fantaisie, l'auteur avait passé une légère couche de couleur jaune sur la figure, les mains et les jambes de son héros, dans toutes les planches où il apparaît en déshabillé.

Popularisée avec rapidité sous la forme qu'elle prit à partir de 1848, l'œuvre du fécond caricaturiste durant les dernières années du règne de Louis-Philippe est inconnue de la génération actuelle.

Ce Cham, première manière, avec ses albums oblongs, *M. La Jaunisse*, *M. Lamélasse, Histoire de M. Jobard*, avec son dessin au trait, sec et sans couleur, apparaît presque antédiluvien.

Comme exécution, il procède en droite ligne de Tœpffer, et ceci est d'autant plus curieux à noter qu'il ne devait pas garder grand'chose de l'humoriste génevois. Quoi qu'il en soit, les albums publiés à ce moment par Aubert décidèrent de sa carrière de dessinateur. Ces albums, *M. Jabot, M. Crépin, M. Vieux-Bois*, avaient obtenu auprès du public parisien un succès tel que l'éditeur en fit la base, sous le titre : *Les Jabots*, d'une série de publications dans lesquelles vinrent prendre place les compositions de Cham[1].

Ici, il importe de préciser l'importance du rôle joué par Tœpffer. Depuis le commencement du siècle, deux influences se sont exercées sur la caricature française : l'influence anglaise que l'on retrouve à plusieurs reprises, et l'influence allemande, dont Tœpffer procède plus ou moins, inaugurant, comme je l'ai dit ailleurs, une des formes de l'esprit germanique qui, grâce aux légendes françaises, pourra se populariser facilement. Il n'y a pas à proprement parler, — est-il nécessaire de le dire, — une école caricaturale génevoise, il n'y a que des types, créés ou mis en lumière par Tœpffer dont le procédé autographique et le trait paraissent quelque peu maigres et secs, à côté des belles pages colorées de la lithographie des peintres. Le caractère local, n'est-ce pas, du reste, le principal attrait de ces estampes dans lesquelles la pensée écrite et la pensée graphique se suivent, se côtoyent, sans que, jamais, l'une empiète sur l'autre? Mais l'histoire en images, telle qu'elle va apparaître, désormais, sous sa forme première, — le récit des hauts faits d'un personnage quelconque — était trouvée, et nombre de caricaturistes français s'adonneront à ce genre qui

Les Tœpffer d'Aubert sont, on le sait, des contrefaçons. Suivant l'expression d'un critique de l'époque, les dessins y sont tristement fidèles et scrupuleusement alourdis. Plus le salarié a été scrupuleux dans sa copie, plus le trait est raide. L'histoire de M. Jabot se trouve même tronquée, et, en quelques endroits, les dessins ont été transposés de place, ce qui rend le récit inintelligible. (Voir, sur ce point, l'intéressant volume de MM. Aug. Blondel et Mirabaud : *Rodolphe Tœpffer, l'écrivain, l'artiste et l'homme*, Paris, 1886.)

On a pu voir tout récemment à la vente de Jacques Adert (mai 1887) l'intérêt que présentent pour les amateurs ces albums de Tœpffer dans leurs éditions originales (1831-33). Voici, en effet, quelques-uns des prix qu'ils ont atteints (le prix de publication était de 5 fr.) : *Histoire de M. Jabot*, 155 fr.; *Les amours de M. Vieux-Bois*, 135 fr.; *Le docteur Festus*, 190 fr.; *M. Pencil*, 185 fr.

n'est plus seulement une succession d'épisodes, de tableaux, comme les Robert-Macaire, mais qui, à proprement parler, constitue du roman en action, rehaussé par le crayon du narrateur.

Malgré les gras de la lithographie, M. Coquelet, l'amusant type de célibataire créé par Daumier, n'en est pas moins du récit en images tout comme les aventures de M. Réac dans la *Revue Comique;* et, plus tard, des



Fig. 163. — Titre de l'album de *Caricatures* d'Adam Tœpffer dessiné par son fils R. Tœpffer (1817) [1].

artistes, au premier rang desquels figurent Stop et Léonce Petit, reprendront absolument le trait et les personnages de l'auteur de *M. Jabot.* Donc, il serait injuste de ne pas reconnaître la très réelle influence exercée par Tœpffer sur la caricature française, ou, du moins, sur l'esprit de certains caricaturistes.

Entre Cham et lui ce fut échange de bons procédés. Il avait félicité le jeune de Noë sur son début; à son tour ce dernier interpréta ses dessins pour M. Cryptogame qui parurent, gravés sur bois, dans *l'Illustration* de 1845, et firent ainsi connaître son œuvre sous un jour nouveau. Reconnais-

[1] C'est une des premières œuvres caricaturales de l'auteur de *M. Jabot,* inconnu assurément du public français et qui peut être considérée comme inédite, vu le très faible tirage de cet album.

sons toutefois, que si l'interprétateur s'était admirablement identifié avec le genre de l'interprété, la gravure sur bois ne convient pas aussi bien aux personnages de Tœpffer qui ont besoin de son trait coupé, de son imprévu, et, disons-le, de cette espèce de naïveté graphique particulière à son œuvre.

Influencé par Tœpffer, ayant, sans cesse, sous les yeux les caricatures de Daumier et de Gavarni, Cham n'en cherche pas moins sa voie. Déjà son activité est considérable : il publie de nouveaux albums, donne quelques planches à *la Mode*, lance la série des petites plaquettes connues sous le nom de : *Les Miroirs* [1] et entre au *Musée Philipon.*

Dans cette belle et intéressante publication consacrée à l'humour, à l'actualité littéraire, son crayon satirique allait s'attaquer à un genre encore peu connu en France, la parodie des contes de fées, et ce fut Barbe-Bleu qui eut les honneurs du premier coup de feu. Dès lors, il commentera et les pièces de théâtre, — *Murat, Mathilde ou les désagréments de la vertu* [2], — et les romans parmi lesquels ceux d'Eugène Sue mènent grand bruit, parodies des *Mystères de Paris* et du *Juif-Errant* [3].



Fig. 164. — Vignette de Stop pour Le chevalier. (*Journal Amusant*, 1862).

C'est ainsi qu'aux côtés des maîtres formés par 1830, dont nous venons de parcourir et de préciser l'œuvre, se développait un nouvel artiste apportant également à la caricature des éléments nouveaux. Tandis que les autres créaient des personnages, développaient l'étude de mœurs, ou exécutaient des vignettes pour le livre, lui entreprenait la parodie graphique des productions littéraires, de la même façon que, plus tard, elles seront parodiées à la scène; — et ses compositions, presque toujours dessinées en noir, se faisaient remarquer par leur fantaisie, leur entrain, leur brio.

En décembre 1843, Cham était entré au *Charivari* où il restera, on le sait, jusqu'à sa mort. Sa première suite : *Les mœurs algériennes* indiquait bien qu'il entendait, dès lors, se vouer entièrement à l'actualité, montrant déjà

[1] Voir pour le titre et les détails de ces plaquettes la biographie de Cham.

[2] Voir à la bibliographie des journaux la reproduction d'une première page du *Musée Philipon* avec caricatures de Cham sur *Mathilde*.

[3] La parodie du *Juif-Errant*, texte de Philippon et Huart, parut d'abord dans *le Charivar* de 1845, dont elle occupe dix numéros.

cependant pour les types militaires et le troupier français une sympathie qui ne doit point surprendre chez un ancien élève de Charlet[1].

Mais ces grandes planches lithographiées n'étaient pas encore ce qu'avait rêvé le fécond illustrateur. Ce qu'il voulait, Philipon le comprit et, du reste, le journal, avec son besoin d'actualité incessante, le réclamait. Les mœurs et les idées se modifiant peu à peu par la force des choses, il ne fallait plus penser entretenir une feuille quotidienne uniquement avec des études et des croquis; donc vinrent les revues de fin d'année, ces revues qui deviendront par la suite mensuelles puis hebdomadaires et qui permettent de reconstituer l'histoire au jour le jour, sous sa forme comique.

Dans ces revues de 1844 à 1848 « on voit défiler sous le crayon de Cham, » dit Ludovic Halévy[2], « la poudre-coton Leverrier, les châles Biétry, Alexandre Dumas, propriétaire de Monte-Cristo, Alexandre Dumas, chef de la garde nationale de Saint-Germain, les steeple-chases de la Croix-de-Berny, les coffres-forts Fichet et Huret, les dentistes Rogers et Fattet[3], l'abat-jour vert du *Constitutionnel*, le journal *l'Époque* et ses porteurs, la *Damnation de Faust* de Berlioz, Musard au bal de l'Opéra, la descente de la Courtille, la reine Pomaré et la reine Mogador, la polka, la mazurka, les débardeurs, l'indemnité Pritchard, les patrouilles de la garde nationale se faisant escorter la nuit par la garde municipale, Clichy, les recors, Grisi, Mario, Ronconi, les premiers chemins de fer, les coucous de la porte Saint-Denis, les bals des Tuileries, la *Smalah* d'Horace Vernet, la foule déjà entassée devant les merveilles microscopiques de Meissonier, les amazones d'Alfred de Dreux, l'éther, le chloroforme, l'*Orgie Romaine* de Couture, le *Chant des Girondins*, Bou-Maza à Paris, les parades militaires dans la cour des Tuileries, les lorettes et les princes russes, l'orfèvre Ruolz, les poètes romantiques, les rapins barbus et chevelus, le serpent de mer, et surtout et partout Abd-el-Kader, s'échappant toujours au moment où l'on croit le tenir. »

Et Cham ne se contente pas de présenter ainsi toute cette actualité au courant de son crayon, déjà leste, déjà agile; il invente, il trouve certaines plaisanteries qui, pendant près de quarante ans, « vont se reproduire incessamment, toujours les mêmes, et jamais les mêmes, » suivant la spirituelle expression de Ludovic Halévy. Ces plaisanteries ce seront, invariablement,

[1] Voir la série : *Souvenirs de garnison*, commencée en mai 1845.

[2] Introduction au recueil : *Douze années comiques*, par Cham, publié par Calmann-Lévy (1884).

[3] Ces dentistes furent une des célébrités de l'époque. Non seulement il y a dans *le Charivari* des planches de Vernier et de Cham dans lesquelles on voit Fattet hissé au haut de la colonne Vendôme qui a des mâchoires pour bas-reliefs, mais encore on publia, en 1851, un très curieux *Almanach des mâchoires*, lequel donnait le portrait de Rogers et se vendait chez l'auteur.

la chasse avec le célèbre et unique lièvre de la plaine Saint-Denis « attaqué, traqué, braqué et manqué par six mille boutiquiers de Paris qui ont juré sa mort, » les distributions de prix, le bœuf gras, les bains de mer, les collégiens et les professeurs, les salons, les courses de chevaux, les voyages d'agrément, etc.

J'ai dit que les revues de fin d'année ne devaient pas tarder à prendre une publicité plus étendue : effectivement, aux derniers jours du règne de Louis-Philippe, soit le 9 janvier 1848, Cham inaugure dans *le Charivari* sa première semaine comique ; date qui ne saurait passer inaperçue puisqu'à partir de ce moment cette nouvelle forme de la caricature, cette sorte de reportage graphique, prend une place définitive et régulière dans l'histoire de l'illustration.

Depuis 1839, depuis les albums à la Tœpffer, Cham a fait du chemin. Déjà ses lithographies sont plus grasses; bientôt elles vont prendre de l'allure et se rapprocheront ainsi peu à peu du crayon de Daumier.

Dans les derniers mois de 1847, il est à Londres ; sa collaboration au *Charivari* est moins assidue, mais c'est à ce moment, d'autre part, qu'il commence dans ce journal les séries de petites vignettes sur bois consacrées à un genre qu'il affectionnera tout particulièrement : *la Grammaire illustrée, l'Arithmétique illustrée.*

Parmi les nouveaux venus, parmi ceux qui, comme Cham, seront les maîtres de demain, se dessinent les figures de Bertall et de de Beaumont; toutefois si Bertall collabore à *l'Illustration*, son nom ne figure pas dans *le Charivari*. Il est tout à cette illustration du livre dont j'ai parlé précédemment.

Avec son réel tempérament d'artiste, avec ses ravissantes petites femmes au visage si finement modelé, aux formes arrondies et bien pleines, de Beaumont procède en droite ligne de Gavarni. On s'étonnera peut-être que le peintre de la Lorette ait créé des élèves, alors que Daumier, malgré son faire si puissant, en est encore à attendre son second, mais la chose ne doit point surprendre. Outre que le côté féminin, le côté de la grâce et de l'élégance est plus facile à copier; il est aussi plus français et répond mieux aux natures artistiques. Pendant quinze années, de Beaumont sera essentiellement le peintre de cette classe qu'il a lui-même appelée : *Quartier de la Boule-Rouge*[1], présentant toujours les mêmes figures, mais avec un tel

[1] En 1847, époque de la publication de cette suite, toutes les rues situées entre le boulevard et la rue Bleue, le faubourg Montmartre et la rue Trévise étaient peuplées de femmes entretenues.

SCENES BACHIQUES.

N° 6



AH BEN C'EST PAS MALHEUREUX LA V'LA DONC C'TE GUEUSE DE FONTAINE. V'LA UNE HEURE QUE J'LA CHERCHE...

Fig. 165. — Caricature de Traviès. (*Charivari*, 1839.)

charme, que toujours aussi, on éprouve un nouveau plaisir à les voir. Par son crayon très artistique, par son moelleux, par le talent avec lequel il ménage la lumière, par le brillant de ses noirs, par son faire, en un mot, il s'élève au-dessus de Gavarni, tandis que ce dernier reste incontestablement son maître, pour le piquant de la légende et la profondeur de la pensée. Étude intéressante, au point de vue du métier, que la comparaison entre ces deux représentants d'un genre essentiellement français qui bientôt occupera la place capitale dans l'illustration.

J'ai déjà parlé à plusieurs reprises de Traviès, cet artiste d'abord remarqué pour son trait grêle, singulièrement contourné, et qui, peu à peu, abandonne la plume pour les gras du crayon. Vainement, il cherche à se faire place, à se créer un genre entre Gavarni et Daumier; malgré une dose incontestable de talent il n'y parvient pas. Obligé de subir le maître, il essaie alors de s'en rapprocher, collaborant avec lui à la série des *Types français*[1], tentant une sorte d'alliance entre Mayeux et Robert-Macaire.

Car le joyeux bossu dont on sait les prouesses pendant le choléra de 1832[2], dont on connaît les diverses incarnations, qui, tour à tour, cordonnier, confiseur, pharmacien, charcutier, marchand de nouveautés, débite sa marchandise aux jolies femmes, en l'accompagnant de propos plus que galants, cultivant le gros sel et la grosse polissonnerie, comme un véritable enfant de la Restauration, ce bossu qui a son éminence, se sent quand même quelque peu isolé en présence du nouveau personnage auquel Daumier a donné une si fière allure.

C'est pourquoi Traviès eut l'idée d'exécuter la série *Mayeux et Robert-Macaire*, série qui met aux prises les deux grands hommes ayant l'un la bosse de la malice, l'autre la bosse du vol. « C'est vrai, mon vieux, » dit Macaire, « je vous ai dégommé, pourtant il y avait du bon dans votre système, vous vous adressiez au beau sexe... polisson ! moi je me suis voué à l'industrie, mais la société n'est pas raisonnable. »

Mais Mayeux a beau faire, l'amitié d'un homme illustre ne parvient pas à lui rendre la confiance de ses concitoyens et, vers 1840, il est tout à fait oublié. Réduit à la portion congrue, Traviès se confine dans les scènes bachiques, dans les scènes de barrières dont il a, du reste, la spécialité, et qui, sans offrir un intérêt palpitant, sont, cependant, toujours goûtées du public, parce qu'il a su rendre avec son crayon les joies et les douleurs du peuple.

[1] Série publiée dans *le Charivari* de 1837.

[2] Voir l'estampe de la page 233.

Faut-il voir en lui « un artiste éminent qui ne fut pas dans son temps délicatement apprécié », suivant l'expression de Baudelaire, ou bien, sans viser aussi haut, faut-il simplement reconnaître en lui de très grandes qualités d'observation et de dessin qui, par suite de circonstances imprévues, n'ont pas pu parvenir à leur entier développement.

Ce qui est certain, c'est qu'il a manqué de souffle et d'allure, c'est qu'il n'a pas eu le génie suffisant pour faire de Liard, le *Chiffonnier philosophe*, autre chose qu'un type, qu'un excentrique en guenilles, passant dans le kaléidoscope de la caricature, et qu'il a fallu Gavarni pour créer Thomas Vireloque.

Quelques mots sur une dernière figure qui a eu son originalité, et qui, peut-être, eût marqué plus profondément, si elle n'avait été enlevée sitôt à l'art. De même que Cham appelle forcément Tœpffer, de même Trimolet, — car c'est de lui qu'il s'agit ici, — fait penser à Cruikshank et aux humoristes anglais. Avec leur puissance de rire et de grotesque, ceux-ci ont souvent influé sur la caricature, et à l'époque où nous sommes parvenus, c'est-à-dire vers 1840, ils pénètrent encore plus profondément dans l'esprit français, popularisés qu'ils sont par l'estampe, par la reproduction des originaux et même par des adaptations. Le très grand succès obtenu en Angleterre par les almanachs comiques de Cruikshank donna à l'éditeur Aubert l'idée d'entreprendre une pareille publication, et c'est à Trimolet qu'il s'adressa pour les planches gravées, série de petits sujets prestement enlevés et traités d'une pointe légère, avec beaucoup de verve et de fantaisie[1].



Fig. 166. — Vignettes de Traviès (*Charivari*, 1838).

Bien qu'il ne se soit pas en tout et partout inspiré de Cruikshank, Trimolet a eu, même dans ses œuvres entièrement originales, cette sorte d'humour spéciale au tempérament britannique. Maître en son genre, il a doté la caricature française d'intéressantes pièces à l'eau-forte, que rappelleront quelque peu les grandes compositions de Bertall sur l'eau, le vin, les éléments, les gourmets.

Aux côtés de ces noms connus[2] viendront se grouper bientôt les illustra-

[1] Voir la page du *Comic Almanach* avec vignettes de Vernier reproduite à la « Bibliographie des Almanachs ».

[2] Je n'ai rien dit de Benjamin, qui a publié quelques violentes lithographies dans la *Caricature* de 1830 et qui est resté célèbre par son *Panthéon Charivarique*, parce que ce dessinateur, malgré son talent, n'a pas marqué dans l'histoire des manifestations caricaturales. Du reste, on trouvera de lui aux « Biographies d'artistes » les deux beaux portraits-charge de Gavarni et de Traviès.

teurs que l'Empire doit faire naître, mais Cham, Bertall, de Beaumont, mais Janet-Lange, Vernier, Randon, Eustache Lorsay, H. Émy ont pris naissance sous la monarchie bourgeoise, comme les caricaturistes de 1830 se sont formés à l'école de la Restauration.

L'étude de mœurs va être reléguée au second plan par la révolution de 1848 jusqu'à ce qu'elle reprenne à nouveau le haut du pavé : toutefois, fatiguée, blasée, à force de devoir répéter les mêmes choses et représenter les mêmes personnages, elle n'aura plus l'éclat qu'elle vient de jeter.



Fig. 167. — Croquis inédit de Grandville.



Fig. 168. — L'humanité perfectionnée suivant le système de feu Fourier.

Caricature de Henry Émy, *Journal pour Rire* (novembre 1843).

CHAPITRE XI

LA CARICATURE SOUS LA SECONDE RÉPUBLIQUE

(1848-1852)

La caricature politique dans *le Charivari* : Daumier et Cham. — Charges sur les questions sociales et sur les femmes socialistes. — « Les Vésuviennes » de de Beaumont. — Le *Journal pour Rire* et Bertall. — Charges sur Proudhon, la Californie et les loteries. — Les caricatures sur Louis-Napoléon : Bertall, Cham, Vernier et la *Revue Comique*. — Caricatures sur Thiers, Dupin et autres personnages. — Les œuvres de Daumier : Physionomie de l'Assemblée législative, Idylles parlementaires, Les représentants représentés. — Ratapoil et la société du Dix-Décembre.

Caricatures sur les actualités du moment : les ballons, le macadam, les voyages. — Le feuilleton-charge et Eugène Suë. — Les nouveaux dessinateurs : Morin, Marcelin, Randon, Nadar, H. Émy. — Gustave Doré : ses premières charges et son esprit comique. — Développement de l'image caricaturale.

I

Si la République de 1848 ne donne pas un grand essor à la presse illustrée, — le *Journal pour Rire* et la *Revue Comique* sont les deux seuls organes importants qu'elle voit se créer, — elle n'en développe pas moins la caricature qui, débarrassée de ses entraves, va pouvoir empoigner à nouveau les questions politiques et sociales. L'image satirique ne suit-elle pas, du reste, les impulsions du moment : libre, aujourd'hui, elle s'épand partout; demain, bâillonnée, elle se confine dans le domaine de l'étude et de l'observation. 1789, 1880 et la troisième République exceptés, elle n'a pour ainsi dire jamais pu attaquer un gouvernement en fonction, et la plupart du temps, comme la presse, elle n'a fait tomber que ceux qui devaient tomber par la force des choses.

Donc, *le Charivari* et le nouveau journal que l'infatigable Philipon vient de lancer se jettent dès le premier jour dans la mêlée, où la *Revue Comique*, à son tour, ne tardera pas à les rejoindre, sans plus s'occuper du passé. On fait bien un peu danser les rois, on leur fait bien avaler quelques pilules républicaines, mais tout cela est anodin. La garde nationale, cette institution *philipparde* qui charma les bons bourgeois, est plus malmenée : de son bonnet à poil, cet immense bonnet sous lequel disparaissait Mayeux, on fait des manchons pour ces dames, du coq de la plaque on fait la poule au pot de la monarchie, et comme, malgré les coupures, malgré les suppressions d'épaulettes et de cors de chasse, il reste encore quelque chose pour gêner, pour « embêter les citoyens », Daumier saisit son crayon vengeur et, représentant un garde national exaspéré par toutes les buffleteries qu'on ne veut pas lui enlever, s'écrie : « Dire que nous avons pu nous débarrasser de Louis-Philippe, et qu'il n'y a pas moyen de se délivrer de ces bricoles-là ! » A son tour, Mayeux, qui revient sur l'eau, déclare qu'il en a assez de ces machines, n... de D...

Quand on parcourt avec soin la collection du *Charivari* sous la seconde République, on est pour le moins surpris de cette espèce de dualité politique que donnent au journal anti-monarchique le crayon nettement républicain de Daumier, et le crayon toujours modéré, quand il ne lance pas déjà des attaques aussi justes que violentes, de celui que certains appelleront bientôt le « réactionnaire » Cham.

D'emblée la satire illustrée s'y montre sous ces deux faces.

D'un côté Daumier qui colle un affreux gamin sur le trône avec la légende : *Cristi !... comme on s'enfonce là-dedans ;* qui publie la série *Les alarmistes et les alarmés* où se lisent, par le crayon et par la plume, toutes les frayeurs ridicules des vieux bourgeois tremblant devant les lampions qui doivent mettre le feu à la capitale, devant les moutards qui jouent au soldat, devant un rassemblement de... deux hommes; prédisant la famine parce que le maquereau est augmenté d'un sou, et pariant qu'avant huit jours les pièces de cinq francs vaudront trente sous.

D'un autre côté, Cham qui houspille les solliciteurs, les quémandeurs de places, qui se montre d'abord sceptique, peu enthousiaste, et ne tarde pas à décocher ses traits aux uns et aux autres, transformant les sergents de ville en chanteurs tyroliens, empoignant les communistes et M. Cabet en attendant qu'il publie contre Proudhon et les fouriéristes les caricatures qui doivent amuser la galerie encore plus que les charges sur Raspail *Qu'en ferez-*

vous, mes frères (camphrez-vous), sur Marie *marri* d'être le mari de la république, sur Garnier *pas de caisse*,

> Ainsi nommé quoiqu'il ait une caisse,
> Mais parce qu'elle n'a pas de fond.

Et cela pendant qu'apparaissent les derniers Gavarni noyés en un pareil



— Tiens, Virginie, c'est la première fois qu'on peut se flatter de m'avoir mise au pas !...

Fig. 169. — Les « Vésuviennes », par E. de Beaumont.

ensemble[1], pendant que Charles Vernier, dans ses compositions d'un faire souvent pénible, intitulées *le Peuple de Paris*, prêche toutes les fraternités

[1] Gavarni, qui avait peu de sympathie pour les révolutions et les républiques, était parti vers la fin de 1847 pour l'Angleterre. Il ne devait rentrer en France qu'à la fin de 1851.

sociales, ou attaque, comme Bertall dans le *Journal pour Rire*, les monarques étrangers représentant la réaction. Ce sera, en effet, une des particularités de l'époque, de donner à la caricature française un caractère international qu'elle n'avait pas encore revêtu.

Mais la République de 1848 a soulevé tant de questions, mis tant de choses, tant d'idées en mouvement, qu'il est nécessaire d'établir un peu d'ordre dans cet amoncellement de matériaux.

Voyons d'abord le côté social, celui qui se manifeste bruyamment, dès la proclamation du nouveau gouvernement, par des demandes en faveur du divorce, et par la publication de programmes de réformes, tous plus échevelés, plus féroces les uns que les autres, — résultat inévitable de la compression exercée sur les idées pendant les dernières années du règne de Louis-Philippe.



— Caporal, faites donc taire votre moutard ou donnez-lui à téter. Il va faire fuir les voleurs.



— J'ai bien envie d'insulter ce factionnaire pour coucher au violon de ce poste-là !...

Fig. 170. — Caricatures sur les « Vésuviennes », par Cham (*Charivari*, 1848).

Ce qui caractérise, avant tout, cette période de l'histoire, c'est la place importante qu'y prirent les femmes, au nom des doctrines émancipatrices. Trois crayons, comme Cham, Daumier, de Beaumont, ne devaient pas manquer une pareille occasion, pour saisir suivant leur tempérament, suivant le résultat de leurs études réciproques, les types les plus intéressants. Cham chercha le comique, Daumier, le cruel et l'horrible ; quant à de Beaumont, il publia cette précieuse suite, *Les Vésuviennes*, petits minois fripons qui, suivant le mot d'un homme d'esprit, ont quitté les chemises pour se mettre dans les culottes. D'autres encore, comme Janet-Lange, devaient dire leur

mot sur cette amusante question qui a jeté un peu de variété dans la *politicaillerie* de l'époque. N'est-elle pas de lui l'estampe : *Un club de femmes aux Tuileries*, au bas de laquelle se lit :

Citoyennes, qu'est-ce que la liberté? Une femme! — Qu'est-ce que la République? Une femme! — Pourquoi laisserions-nous le pouvoir aux hommes? Avec ça qu'ils gouvernent si bien! Marchons sur le Provisoire, enlevons-le et qu'il tombe!!... à nos genoux.

Oui, mais toutes les femmes n'étaient pas imbues d'idées aussi galantes, de désirs aussi pacifiques. « Voilà une femme, » s'écrie une des affreuses *Divorceuses* de Daumier, « qui, à l'heure solennelle où nous sommes, s'occupe bêtement de ses enfans... qu'il y a encore en France des êtres abrutis et arriérés! » Il est vrai que les horribles bas-bleus des *femmes socialistes* ont, eux aussi, des prétentions à l'amour, à la beauté, aux charmes de la toilette, — toutes ces vétilles qu'on voudrait prescrire. Voici, sur ce sujet, un dialogue assurément significatif :

— Comme vous vous faites belle, ma chère?
— Ah! c'est que je vais à un banquet présidé par Pierre Leroux... Et si vous saviez comme il est vétilleux pour la toilette.

Tandis que Proudhon se faisait honnir pour ne pas vouloir des femmes aux fameux banquets socialistes, Pierre Leroux se créait une petite cour d'admiratrices enthousiastes, et la caricature le représentait employant ses vacances parlementaires à tomber amoureux de Bastringuette.

De juillet 1848 à décembre 1850 ce fut un feu non interrompu de vignettes et de grandes planches; quand les uns avaient fini, les autres reprenaient. Quelle joyeuse page, la *Constitution de Pierre Leroux illustrée par Cham*, avec sa carte de France plantée de peupliers, et sans oublier la fameuse triade :

Toujours trois, trois partout! comme aux dominos! ainsi veut Mossieu Pierre Leroux. Troi, tri-trois, tri-tri, tri, tri, trinité, trinar, triade, tripoli, tripier, tricorne, toujours trois, tri... Cadet Roussel, combien a-t-il de cheveux? Trois! O triade, tu tripleras tout, et si l'on s'embrouille trois fois plus, il y aura trois fois plus d'honneur à s'en tirer.

Qui comptera jamais les caricatures sur Proudhon? C'est une iconographie complète que ces *Proudhoniana*. Proudhon ayant recours à tous les moyens de propagande, se déguisant en gendarme pour convaincre les paysans, en bonne d'enfant pour endoctriner les soldats, en citoyen romain

pour passer à la postérité. Et il parcourt le monde, se faisant son propre commis-voyageur ; aujourd'hui en Suisse, demain en Russie, après-demain en Chine, où il se loue comme enseigne à un marchand de thé ; malheureusement, partout il rencontre le symbole de la propriété qui s'offre à lui sous la figure de Thiers. Ne va-t-il pas jusque dans la Lune, où, accaparé par des femmes « lunatiques », il se met en lieu et place de la Lune elle-même, ce qui n'est pas sans surprendre le pauvre M. Leverrier, alors dans le feu de ses expériences astronomiques.

Qui recherchera jamais tout l'esprit semé à foison dans ces *Études sociales*, où l'on voit l'étonnement de Proudhon trouvant, à son retour de l'Assemblée, un voleur en train de vider ses tiroirs :

— Grand Dieu !... pendant que j'expliquais mes théories.
— Eh ! ben de quoi... moi j'm'occupe de la pratique.

où l'on voit le même prêchant contre la famille à ces maudits enfants qui s'obstinent à dire *Pa-pa*, *Ma-man*, où on le voit encore procédant à la juste répartition du bien-être social :

Monsieur est riche et va en équipage... Monsieur est pauvre et va à pied. Je prends une moyenne... désormais vous irez tous les deux en brouette.

Système de compensation, aussi pittoresque que pratique, qui ne pouvait germer que dans le cerveau de Cham.

Proudhon et les propriétaires, la suite a marqué, et restera dans les annales comiques ; quelles amusantes attitudes chez *Messieurs les proprio*, lorsque le fougueux théoricien vient déclarer que les colimaçons ne sont pas légitimes possesseurs de leurs coquilles. Et après cette série, dont le grotesque ne sera certainement jamais dépassé, Cham représente le citoyen réformateur ayant terminé sa besogne, c'est-à-dire ayant renversé Louis Blanc, Pierre Leroux, Fourrier, tous les socialistes, de leur socle. Alors s'échange entre lui et un bon bourgeois le dialogue suivant :

— Eh bien ! mon bourgeois, j'espère que vous êtes content !... Les voilà tous démolis !...
— Est-ce que vous ne pourriez pas me rendre un dernier petit service... ce serait de vous démolir vous-même... après cela, je serai bien tranquille !

Et désormais, voilà Proudhon enterré,... pour le caricaturiste s'entend. Mais on se perd dans ces *saucialistes* de la cuisine, ainsi qu'on les a appelés ; donc il faut savoir gré à Bertall de nous les avoir tous représentés à la pa-

rade, dans son amusante planche du *Journal pour Rire* « la Foire aux idées. » Trop d'idées, trop de systèmes, que l'œil de Considérant, au bout de la queue du même [1], ne pourra pas nous aider à définir, pas plus que les pérégrinations de Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques, avec le crayon de Tony Johannot.

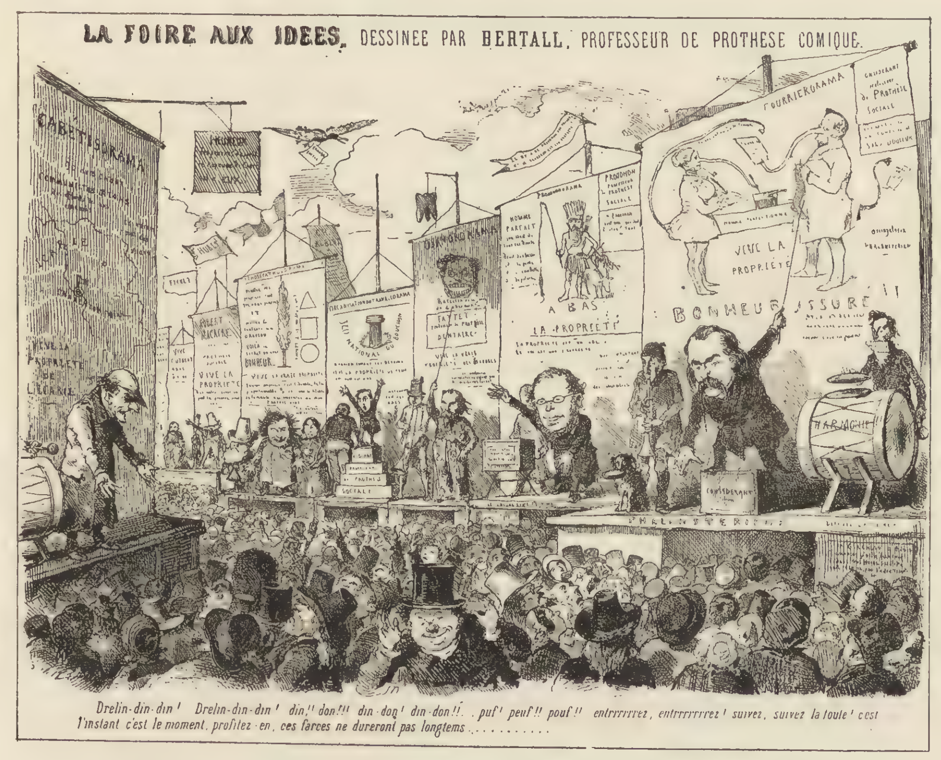


Fig. 171. — Caricature de Bertall dans le *Journal pour Rire* (1838).

Ces utopies de toutes couleurs et ces utopistes de toutes sectes devaient également donner une certaine place dans l'estampe à la Californie et par suite aux loteries, autre particularité de l'époque. C'est pour faciliter le transport et l'établissement en Californie de 5,000 travailleurs libres que fut créée, en 1849, la *Loterie des lingots d'or*, dont le premier billet sortant devait gagner un lingot du poids de 116 kilogrammes [2].

[1] Bertall profita de la réapparition de la queue pour faire une fort amusante caricature sur les partisans de l'ancien Régime. Sous le titre de *Vieille école sociale*, il a représenté un personnage à cadenette et écrit comme légende : *Ciel ! une queue ! avec un œil... de poudre ! Ça doit être un socialiste !*

[2] La Loterie des lingots d'or avait été autorisée par le gouvernement comme une *œuvre éminemment nationale et philanthropique* conçue dans l'intérêt des travailleurs inoccupés.

Donc caricatures et chansons abondèrent, d'autant plus que cette loterie restée célèbre avait eu de nombreux imitateurs : *Lac d'or*, *Gerbe d'or*, *Toison d'or*, *Moisson d'or*, *Ruche d'or*, *Mine d'or* et tout ce qui d'or.. dinaire sert à engluer les gogos. Écoutez la chanson :

Au *Lac d'or* je suis allé.
Je lui dis : M'as-tu volé ?

Le *Lac d'or* me dit : D'abord,
Voyez chez la *Gerbe d'or*.

— Par exemple, c'est trop fort !
Me répond la *Gerbe d'or*,
Voyez chez la *Toison d'or*.

La *Toison d'or* me répond :
— Vous m'accusez sans raison.
Allez chez la *Moisson d'or*
Si le gérant n'est pas mort.

— *Moisson d'or*, parle sans fard,
M'as-tu volé par hasard ?
— Moi, vous m'accusez à tort,
Voyez chez la *Ruche d'or*.

Et cela se continuait ainsi dans tous les ors, partout où l'on moissonne les gerbes de cette couleur. Pour le coup, Robert-Macaire empoigné par Cham, ainsi que son fidèle Bertrand, revint sur l'eau. On vit l'apothéose de Robert-Macaire II nommé prince de la Californie, comte du Sacramento, duc de la Pépite, prince de la *Loterie des Gogos d'or*.

Gogos d'or, le mot était trouvé, fit fortune et eut également des successeurs non moins méritants : le *Pigeon d'or*, le *Canard d'or*, la *Glu d'or*, la *Carotte d'or*, la *Blague d'or*, la *Souricière d'or*.

Pour clore la série, n'avait-on pas proposé la loterie de l'Élysée. Le gros lot devait gagner la colonne Vendôme avec la statue de l'Empereur, le faubourg du Roule et la présidence, avec M. de Persigny comme maître des cérémonies.

Jusqu'en décembre 1850, tout fut à la Californie. Les flâneurs parisiens, — flâneurs de la Bourse, des lettres, de l'industrie, des théâtres — ne s'abordaient plus que par le dialogue suivant :

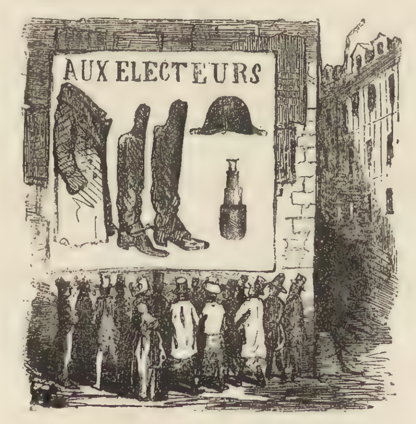
— Que faites-vous dans ce moment ?
— Je pars pour la Californie.

Cela répondait à tout, expliquait tout, justifiait tout. On vous empruntait cinq cents francs et même cent sous, pour aller en Californie... en chercher d'autres.

Or, subitement, la Californie qui avait inspiré tant de couplets de vaudeville, tant de mélodrames, tant de caricatures, tant d'articles d journaux disparut de l'horizon et n'offrit plus de débouché facile et prompt aux demoiselles à marier. Les utopies avaient vécu, Cham triomphait.

II

Après les réformes et les rêveries sociales, la caricature des hommes et des choses politiques. De même qu'en 1830 on s'était attaqué à Louis-Philippe et à ses partisans, de même, cette fois, on allait charger vigoureuse-



PROFESSION DE FOI NAPOLÉONIENNE.



RÉSUMÉ D'UNE PROFESSION DE FOI.

Fig. 172. — Caricatures de Cham dans *le Charivari* (1848).

ment les principaux personnages de la comédie du jour. Dans cette guerre à tous crins de l'estampe satirique contre ceux qui détenaient le pouvoir et semblaient ne pas s'en servir au gré du peuple, *le Charivari* ne montra pas contre le prince Napoléon l'acharnement du *Journal pour Rire* et de la *Revue Comique* [1]. En 1848, Daumier publia bien sur lui quelques grandes

[1] Ce dernier journal avait été créé spécialement pour combattre le prince Napoléon. Le *Journal pour Rire* avait soutenu, lui, la candidature Cavaignac.

compositions[1] et Cham d'amusantes et pittoresques vignettes dans ses revues comiques, qui avaient l'avantage d'exposer les choses d'une façon nette et précise, mais c'est à Vernier, surtout, que revient cette délicate mission, et, quoi qu'on en ait dit[2], les lithographies de cet artiste ne sont pas d'un intérêt palpitant.

Donc pour avoir, avant Touchatout, l'histoire tintamarresque du second Empire, à ses débuts, dans sa période d'incubation, c'est à ces deux derniers journaux qu'il faut recourir.

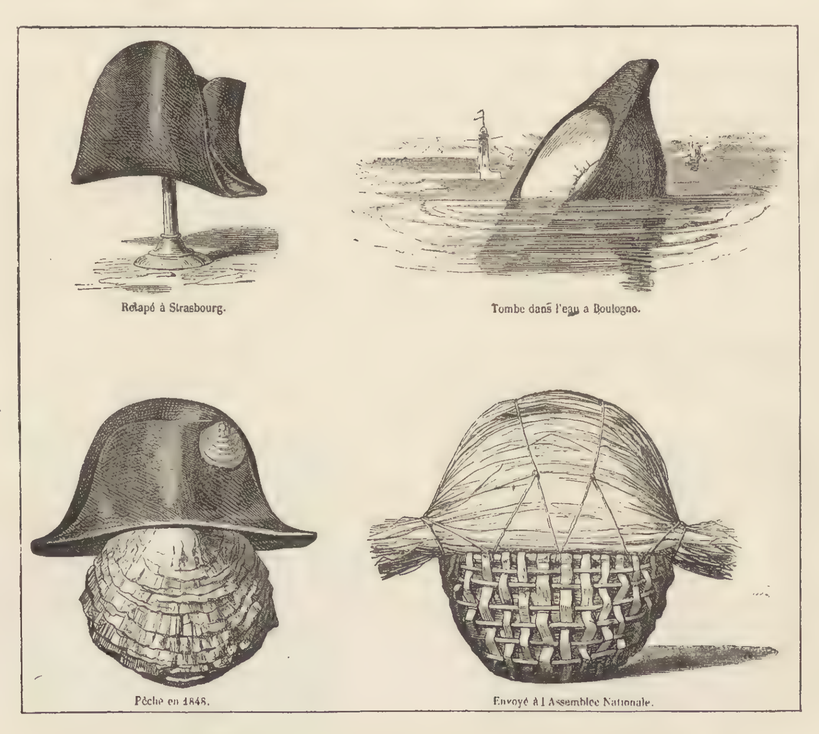


Fig. 173. — Les fastes d'un chapeau, par Cham (*Journal pour Rire*, 1848).

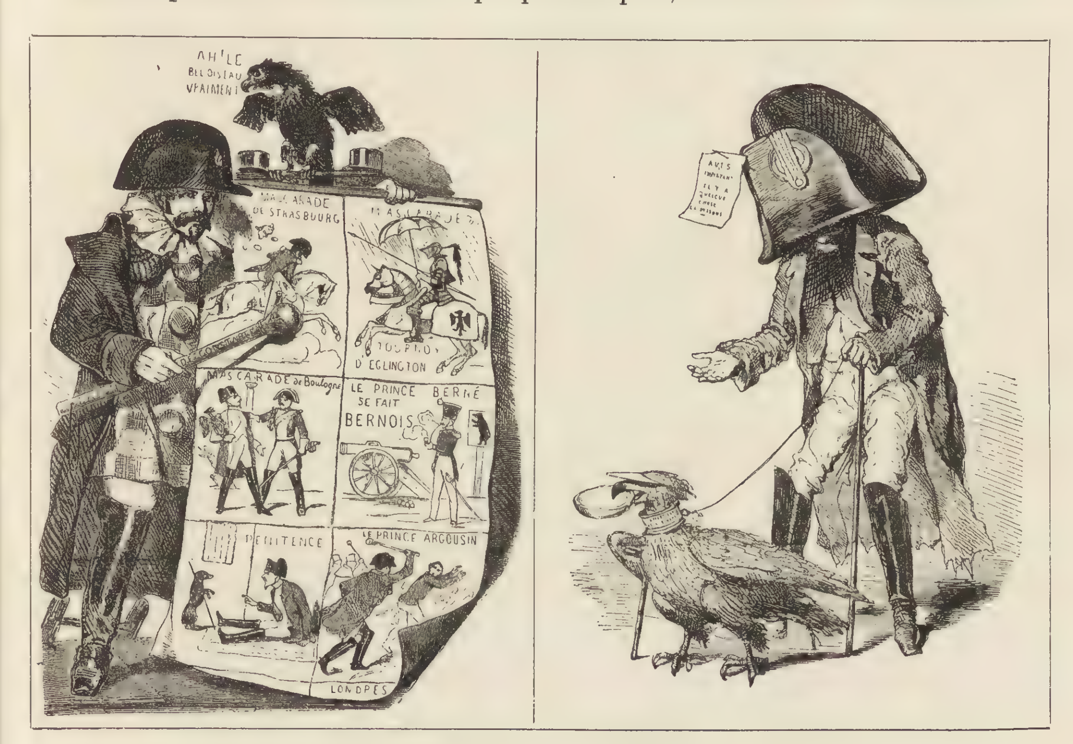
En parcourant cette véritable galerie comique antinapoléonienne, on est surpris de la violence des attaques et du peu de succès qu'elles obtinrent. Le fameux mot : « Le ridicule tue en France, » n'avait, il faut le croire,

[1] On est tout surpris en parcourant nos journaux à caricatures de 1849 à 1852 d'une part, et les journaux allemands du second Empire d'autre part, de retrouver dans ces derniers nombre d'anciennes caricatures françaises à peine modifiées. Tel est le cas de la vignette du *Dorfbarbier* de 1858 (voir mon volume : *la Caricature en Allemagne*, page 146), qui n'est autre chose que le « Paquebot napoléonien » de Daumier (*Charivari*, 2 décembre 1848).

[2] M. J. Deschamps, dans une courte notice bibliographique sur la caricature en 1848 (Rouen, 1886) trouve que certaines caricatures de Vernier auraient pu porter la signature de Daumier.

déjà plus grande signification, car jamais personnage ne fut caricaturé, vilipendé, comme Louis-Napoléon. A coup sûr, on n'avait pas ménagé Louis-Philippe, mais les charges dirigées contre lui n'étaient point empreintes de la même animosité contre sa personne ; elles visaient surtout le roi.

Ici il faut s'attendre à voir les expressions *argousin*, *saltimbanque* et autres qualificatifs aussi corsés que pittoresques, revenir sans cesse dans les



LE CANDIDAT POUR RIRE.

Allons, mon ami Paillasse ! — Un petit empire, s'il vous plait[1] !

Fig. 174. — Caricatures de Ch. Vernier et de Bertall dans le *Journal pour Rire* (novembre 1848).

légendes ; ici, ce n'est plus la poire, ce seront l'aigle, le chapeau, la redingote, les bottes, souvenirs et armes parlantes de l'Empire, passant à l'état de défroques — réaction aussi subite que violente contre les tendances bonapartistes de 1822 à 1840.

Et cependant, il ne fallut pas longtemps à ce *candidat pour rire*, à ce *Napoléon Scapin*, à cet *entrepreneur de sauvetage s. g. d. g.*, à ce *moutard de Dijon*[2]

[1] Cette caricature sera reproduite, presque trait pour trait, dans les estampes de la Commune.
[2] Nom qui lui fut donné après le discours de Dijon, en 1851.

pour parvenir à ses fins. En juillet 1848, deux marchands de statuettes, causant entre eux, tenaient le dialogue suivant :

— Hé ben, vieux, le Napoléon donne-t-il toujours ?
— Non, ça ne va plus, c'est décidément une fichue marchandise.

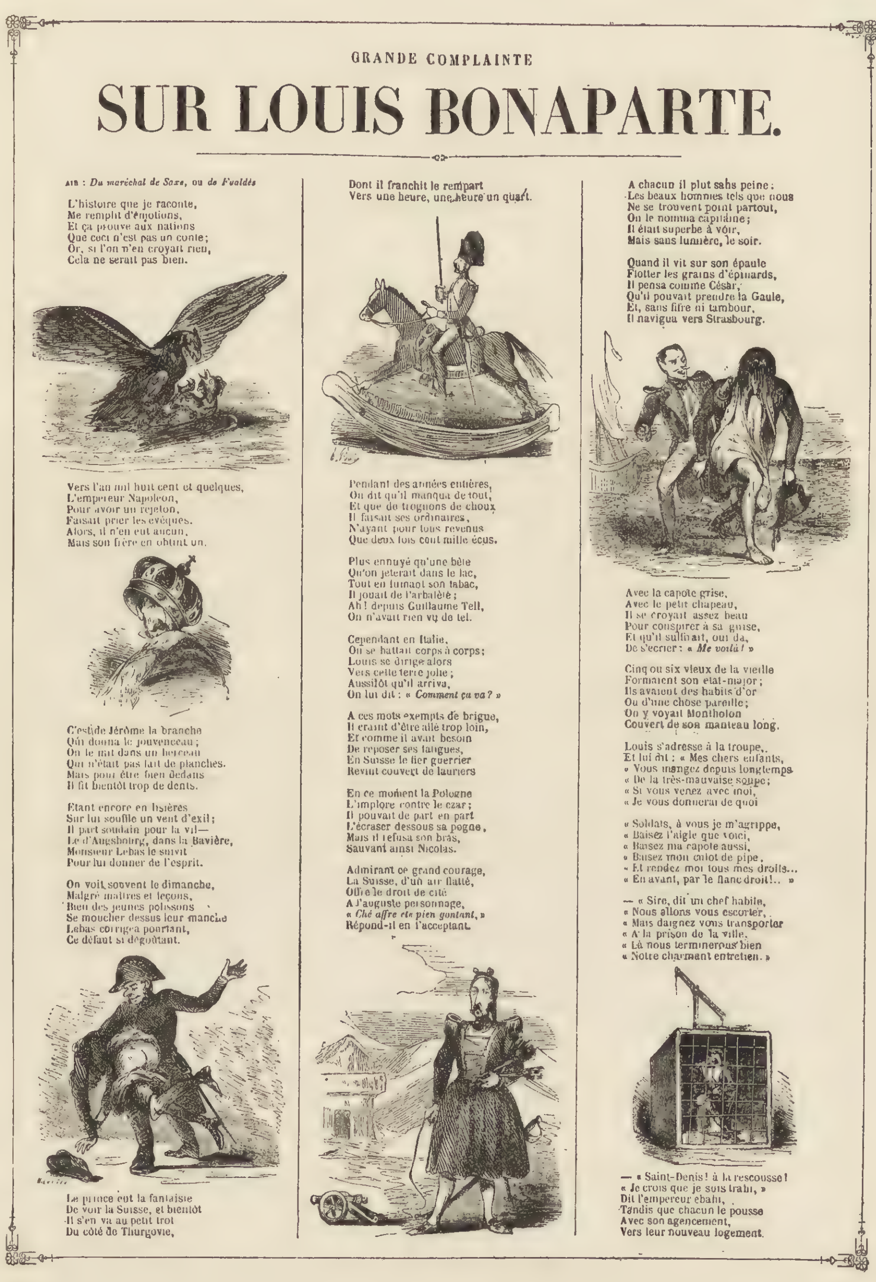


Prince, abritez-vous, si vous pouvez, sous l'ombre de votre oncle ; moi, je me retire sous ma tente.

Fig. 175. — Les adieux d'Achille Thiers. Caricature de Bertall. (*Journal pour rire*, 1849.)

Le 14 mars 1851, L. Bergeron écrivait :

« La ruche élyséenne est en travail ; des essaims d'abeilles politiques butinent sans cesse les fleurs de rhétorique et distillent le miel napoléonien



GRANDE COMPLAINTE

SUR LOUIS BONAPARTE.

AIR : *Du maréchal de Saxe, ou de Fualdès*

L'histoire que je raconte,
Me remplit d'émotions,
Et ça prouve aux nations
Que ceci n'est pas un conte;
Or, si l'on n'en croyait rien,
Cela ne serait pas bien.

Vers l'an mil huit cent et quelques,
L'empereur Napoléon,
Pour avoir un rejeton,
Faisait prier les évêques.
Alors, il n'en eut aucun,
Mais son frère en obtint un.

C'est de Jérôme la branche
Qui donna le jouvenceau;
On le mit dans un berceau
Qui n'était pas fait de planches.
Mais pour être bien dedans
Il fit bientôt trop de dents.

Etant encore en lisières
Sur lui souffle un vent d'exil;
Il part soudain pour la vil—
Le d'Augsbourg, dans la Bavière,
Monsieur Lebas le suivit
Pour lui donner de l'esprit.

On voit souvent le dimanche,
Malgré maîtres et leçons,
Bien des jeunes polissons
Se moucher dessus leur manche
Lebas corrigea pourtant,
Ce défaut si dégoûtant.

Le prince eut la fantaisie
De voir la Suisse, et bientôt
Il s'en va au petit trot
Du côté de Thurgovie,
Dont il franchit le rempart
Vers une heure, une heure un quart.

Pendant des années entières,
On dit qu'il manqua de tout,
Et que de trognons de choux
Il faisait ses ordinaires,
N'ayant pour tous revenus
Que deux fois cent mille écus.

Plus ennuyé qu'une bête
Qu'on jeterait dans le lac,
Tout en fumant son tabac,
Il jouait de l'arbalète;
Ah! depuis Guillaume Tell,
On n'avait rien vu de tel.

Cependant en Italie,
On se battait corps à corps;
Louis se dirige alors
Vers cette terre jolie;
Aussitôt qu'il arriva,
On lui dit : « *Comment ça va?* »

A ces mots exempts de brigue,
Il craint d'être allé trop loin,
Et comme il avait besoin
De reposer ses fatigues,
En Suisse le fier guerrier
Revint couvert de lauriers

En ce moment la Pologne
L'implore contre le czar;
Il pouvait de part en part
L'écraser dessous sa pogne,
Mais il refusa son bras,
Sauvant ainsi Nicolas.

Admirant ce grand courage,
La Suisse, d'un air flatté,
Offre le droit de cité
A l'auguste personnage,
« *Ché affre eté pien gontant,* »
Répond-il en l'acceptant.

A chacun il plut sans peine :
Les beaux hommes tels que nous
Ne se trouvent point partout,
On le nomma capitaine;
Il était superbe à voir,
Mais sans lumière, le soir.

Quand il vit sur son épaule
Flotter les grains d'épinards,
Il pensa comme César,
Qu'il pouvait prendre la Gaule,
Et, sans fifre ni tambour,
Il navigua vers Strasbourg.

Avec la capote grise,
Avec le petit chapeau,
Il se croyait assez beau
Pour conspirer à sa guise,
Et qu'il suffirait, oui da,
De s'écrier : « *Me voilà!* »

Cinq ou six vieux de la vieille
Formaient son état-major;
Ils avaient des habits d'or
Ou d'une chose pareille;
On y voyait Montholon
Couvert de son manteau long.

Louis s'adresse à la troupe,
Et lui dit : « Mes chers enfants,
« Vous mangez depuis longtemps
« De la très-mauvaise soupe;
« Si vous venez avec moi,
« Je vous donnerai de quoi

« Soldats, à vous je m'agrippe,
« Baisez l'aigle que voici,
« Baisez ma capote aussi,
« Baisez mon culot de pipe,
« Et rendez moi tous mes droits...
« En avant, par le flanc droit!.. »

— « Sire, dit un chef habile,
« Nous allons vous escorter,
« Mais daignez vous transporter
« A la prison de la ville,
« Là nous terminerons bien
« Notre charmant entretien. »

— « Saint-Denis! à la rescousse!
« Je crois que je suis trahi, »
Dit l'empereur ébahi,
Tandis que chacun le pousse
Avec son agencement,
Vers leur nouveau logement.

Fig. 176. — Fac-similé (recto) d'un des pamphlets illustrés publiés en 1849 et 1850 contre Louis-Napoléon.

N. B. Ces pamphlets, édités par la Librairie des Communes, se vendaient séparément cinq centimes et sont au nombre de trente.

au profit du principal locataire de l'endroit. Chaque jour voit éclore une nouvelle brochure impérialiste. La tragédie nous domine, la mythologie nous envahit, la loterie nous déborde.

« Le bœuf gras lui-même, cette tradition vivante d'une époque qu'on croyait effacée, a recouvré son cortège et ses oripeaux princiers ; le règne des bêtes est revenu. On voit que le terrain est préparé et qu'on peut hardiment y semer de la graine d'empereur. »

Et pourtant, pour s'opposer à un tel retour, on n'avait négligé ni les pamphlets, ni les caricatures, ni les complaintes illustrées ; c'était à croire que plus on traînait l'homme dans la boue, plus on le popularisait. La vérité, c'est que, de leur côté, les bonapartistes avaient, eux aussi, recours aux chansons populaires, aux images sentimentales et emphatiques. Or, ces dernières allaient dans les campagnes, là où pénétraient à peine les journaux illustrés. « Le ridicule, » dit Henri Martin dans son *Histoire de France*, « d'un effet assuré sur les classes cultivées, avait peu de prise sur les masses rurales, et les ouvriers des villes étaient agités par trop de passions pour que les traits légers de la raillerie produisissent sur eux leur effet accoutumé. Ils ne riaient plus. »

Une caricature de Bertall définit assez bien l'esprit, la portée d'une telle propagande, en faisant tenir à un paysan le dialogue suivant :

Pisqu'il n'y aura pus ni conscription, ni impositions, ni rien du tout à payer quand la République aura Napoléon pour roi, je votons pour Napoléon. Vive Napoléion !

Lorsque le député de Metz devint président de la République, la presse satirique, loin de désarmer, redoubla d'ardeur. Bertall, qui effectue à ce moment son entrée dans la caricature militante; Marcelin, Ed. Morin, Nadar, ces nouveaux venus qui seront les artistes marquants de demain, Lorentz, Quillenbois, Randon, qui arrive de Lyon, Cham, tous les crayons se mirent de la partie.

Cham trouva dans Soulouque le Noir, qui venait de se faire proclamer empereur de Haïti et qui jouait au Napoléon de carton, toute une série d'amusants rapprochements. Il représenta cet ambitieux de couleur arrivant incognito à Paris pendant les vacances du président de l'Assemblée nationale, et donnant un grand banquet aux sergents de ville avec prière de le proclamer empereur des Français. Dès ce moment, Soulouque devint pour tout le monde la personnification du président. En 1850, lors du voyage entrepris par ce dernier à Cherbourg, on publia le « Voyage de Soulouque-le-

LES REPRESENTANS REPRÉSENTÉS

ASSEMBLÉE LÉGISLATIVE. 36



Chez Aubert & Cie Pl. de la Bourse, 29. Paris.

Imp. de Me Ve Aubert, r. de l'Abbaye 5 Paris

NAPOLÉON BONAPARTE.

PORTRAIT-CHARGE PAR DAUMIER. (*Charivari*, 1850.)

Désiré à Cocobourg,» avec une amusante proclamation aux soldats de l'armée de mer :

Equipages !

Soulouque-le-Désiré va venir vous passer en revue. Vous crierez tous : « Vive l'empereur ! » Vous ajouterez : « Ça ira ! » ou bien : « Ça va tout seul ! » en clignant un œil d'une façon significative.

Pour flatter la manie de Soulouque, vous exprimerez par vos gestes qu'il ressemble prodigieusement à Fernand Cortez, etc.



Fig. 177. — Fête pour rire (4 mai 1850), dessinée sur les notes et croquis de M. Carlier.

Des statues allégoriques représentent les hauts faits, gestes et conquêtes du gouvernement des burgraves et margraves dans l'année qui vient de s'écouler. Au pied de l'obélisque revu, corrigé, augmenté et mis à neuf, des sphinx, animaux mystérieux, soumettent aux passants étonnés la légende R. F. — Quelques-uns assurent que cela signifie *Rachel Félix*, et que c'est une galanterie due à l'esprit inventif de M. Véron. Mais cette solution n'est pas plus satisfaisante que celle de l'*Inconstitutionnel : République Flouée, République Fantastique, République Falsifiée,* telles sont les interprétations qui courent.

Une population nombreuse et choisie par M. Carlier se presse aux abords des monuments ; cette foule choisie, pour donner un noble exemple, s'arrache les numéros des journaux honnêtes et modérés. Des hommes d'élite sont chargés de montrer un grand enthousiasme à la lecture de la *Patrie*.

Caricature de Bertall. (*Journal pour Rire*.)

Et l'on paraphrasait ainsi les célèbres discours qui contribuaient déjà dans une notable mesure à populariser la légende napoléonienne.

Dès lors, *Revue comique* et *Journal pour Rire* ne furent plus qu'une sorte de compte rendu illustré des hauts faits du président *Louis Restaurateur* [1].

[1] Louis XVIII et Louis-Philippe, on le sait, avaient déjà été traités de « restaurateurs. »

directeur de la maison de l'*Appel au peuple*, fondateur de la nouvelle *ère des hannetons*. La *Revue comique* ouvrit un concours pour le portrait du grand mamelouck et publia un salon composé en entier de reproductions de son auguste personne. Voyages dans les départements, discours, revues et banquets militaires, tous les côtés de cette politique machiavélique qui



Un projet de monument que l'on propose d'élever en l'honneur de Jacquesson, dans une place construite à Satory sur le modèle de la place Vendôme.

Fig. 178. — Caricature de Bertall. (*Journal pour Rire*, octobre 1850.)

consistait à s'appuyer sur le peuple contre l'Assemblée et sur l'armée contre le peuple, défilèrent par l'image dans ces deux amusants recueils. Bertall a su annoter d'une façon pittoresque les distributions de vin de Champagne et de cigares qui, aux camps de Saint-Maur et de Satory, avaient été faites

avec une générosité d'autant plus grande que les frais de ces agapes préparatoires du coup d'État devaient être soldées en fin de compte par cette République contre laquelle on conspirait ouvertement. Un projet de statue à élever dans la plaine de Satory représente Napoléon sautant par-dessus des tonneaux de vin, à cheval sur un animal dont le ventre est formé par un fût de cognac, le derrière par des jambons, les jambes de devant et le cou par des bouteilles de champagne, la tête par un paquet de cigares. Ces prodigalités, il est vrai, ne l'enrichissaient pas, et, malgré les augmentations qui lui avaient été accordées par l'Assemblée, le président était souvent dans la gêne la plus extrême. Un tableau de détresse à l'Élysée ne dit-il pas :

— Prince, je crois que nous pourrons encore, aujourd'hui, ne pas manger M. Fialin; voici une vieille paire de bottes de M. votre oncle que j'ai retrouvée là-haut.

— Une paire de bottes de mon oncle; c'est bien, qu'on la porte chez ma tante!

Ces attaques personnelles contre le président n'empêchaient pas la caricature de prêter l'oreille à tous les faits du jour et de charger les autres personnages qui jouaient alors un rôle.

La rage des pétitions et des banquets avant les journées de Juin, qui valurent à Ledru-Rollin le surnom de *Le dru banqueteur*, *le Constitutionnel*, personnifié dans le Dr Véron, avec son abat-jour vert, son bonnet de coton et sa pâte Regnault, les écus de cinq francs, les difficultés ministérielles, l'impôt des quarante-cinq centimes, les vingt-cinq francs des députés, la loi sur les cafés ne permettant plus que les cabaretiers privilégiés, faisant déguster aux consommateurs les vrais principes, la loi Montalembert pour le repos du dimanche, le congrès de la paix, qui mit en lumière Victor Hugo et Coquerel, mais surtout la loi sur la presse et le rétablissement du timbre; tout cela donne matière à d'amusantes satires.



Fig. 179. — Caricature sur les écus de 5 fr. (*Journal pour Rire*, 1849.)

Du mot : *concorde* on ne voit que la dernière syllabe : *corde*. Sur la tête tombent toutes les herbes de la Saint-Jean y compris des feuilles de chêne et des légumes. Accroche-cœur et collier de grisette complètent cet étrange accoutrement.

La situation faite à la presse n'était alors guère enviable; pour un rien, les journalistes hostiles à la Présidence se voyaient traités de *misérables folliculaires* [1].

[1] Une des trois planches doubles publiées alors par Daumier dans *le Charivari* représente la *Grande et terrible croisade entreprise par les burgraves contre les journalistes.*

Le rétablissement du timbre provoqua donc un tollé général parmi tous les organes indépendants et naturellement *le Charivari* et le *Journal pour Rire* ne manquèrent pas une aussi belle occasion pour caricaturer avec M. Baroche les promoteurs du projet de loi. Le 1er août 1850, jour du rétablissement de cette institution monarchique supprimée en 1848, *le Cha-*



Fig. 180. — Restauration du timbre (juillet 1850).

Au-dessous de cette amusante vignette, on lisait :

Il sera désormais acquis à l'histoire que, jaloux de donner des gages au grand parti de l'ordre, le *Journal pour Rire* s'est volontairement timbré le premier parmi les journaux, de même que M. Baroche s'est montré le plus timbré parmi les représentants. Aussi, pour constater ce dernier fait, nous n'avons pas craint de remplacer par celle de M. Baroche la figure de la justice, que ce grand citoyen a su devancer si à propos, et dont il occupe maintenant la place aux applaudissements de la multitude vile, civile et militaire.

Caricature de Bertall. (*Journal pour Rire*).

rivari parut avec une seule manchette, laissant ainsi la place libre au timbre. « Plus de manchettes, plus de linge blanc, » écrivait-il, « plus de jabot, les maculatures du fisc lui interdisent désormais ce luxe.

« La peine de la marque est rétablie pour les journaux deux ans à peine après une révolution qui a aboli la peine de mort en matière politique. »

Une caricature de Vernier se remarque entre toutes par sa légende particulièrement caustique. Les portraits des personnages du jour sont piqués à la devanture d'Aubert, et au-dessous on lit :

Voyez, Messieurs, vous y êtes tous, et le public vous reconnaît encore bien mieux, maintenant... vous voilà tous au naturel, et bien et dûment timbrés.

On ne pouvait se venger avec plus d'esprit des timbreurs.

C'était, du reste, il faut l'avouer, une galerie de grotesques des mieux réussie.

Au premier rang de cette collection unique, digne soutien du gouvernement des burgraves et des margraves, — ainsi qu'on appelait alors les partis réactionnaires coalisés, — brillait Thiers (Adolphus), chef de la *rat Thiers*, *Thiergackookle*, petit serpent, Thiers que Daumier travestira en général révolutionnaire, en garde national, en gendarme, en paillasse, que Bertall appellera Robert-Macaire politique; que Cham aimera à représenter tout petit, sous la casquette du commis voyageur, à qui il donnera déjà le masque de M. Prud'homme, comme en cette belle et grasse estampe : *La Visite à la nourrice*, avec son amusante légende : « Eh! bien, mon p'tit, te v'là donc en vacances... on dit que t'as été gentil, mais t'as pas grandi!... »



Le citoyen Auguste Thiers essayant un nouveau costume

Fig. 181. — Caricature de Daumier. (*Charivari*, 1850.)

Puis voici Dupin, le plus caricaturé de tous les présidents d'assemblées, Dupin l'homme nature, l'ennemi des femmes et du luxe, ce type du paysan rusé et réactionnaire; Dupin que Cham, en ses petites revues, représente sans cesse, poursuivi par ses ennemis acharnés, les épiciers; Dupin qu'on assaisonne à toutes les sauces, qu'on reconnaît partout, qui ne peut même pas se déguiser à cause de ses formidables souliers; Dupin,

— notre pain quotidien, — qui, suivant qu'il penche vers la droite ou vers la gauche, devient Dupin tendre, Dupin mollet, Dupin blanc, Dupin bénit, Dupin de brioche, Dupin frais, Dupin pensum, Dupin rassis, Dupin sec, Dupin bis, Dupin de munition; — Dupin qu'on met en scène avec Véron en des dessins calembour-joyeux au dialogue imagé :



Fig. 182. — Les œufs de Pâques, œufs à surprises. Caricature de Bertall dans le *Journal pour Rire* (avril, 1850).

— Docteur, une solution, s'il vous plaît. Savez-vous pourquoi ils donnent tant de cigares aux soldats ?

— Je vous vois venir avec vos petits souliers ; ils voudraient que la République fût à bas !

— Fut tabac ! très joli ! docteur, mais ils sont fumés, le tabac est du caporal, seulement il faudrait ajouter du petit caporal aux cigares.

— Aussi gare !

— Ces calembours sont-ils bons ?

— Ils sont tous comme Dupin, mais sont-ils vrais ?

— Nous Véron, docteur.

De nombreux satellites suivaient ces étoiles : Léon Faucher, appelé Caton le Faucheux; Caton, parce qu'il est *du tic* de Grassot et sur lequel Bertall devait publier les vers suivants :

Il ne faut pas, Léon Faucher,
A trop faucher être échauffé;
Quand on s'échauffe à trop faucher,
On est bientôt, Léon, fauché.

Berryer et Odilon-Nemrod, que Daumier coiffe si pittoresquement du tricorne bonapartiste; de Lasteyrie, dit *Lasteyrie-Li-Thé* de la montagne blanche; Rateau l'homme à la tête de l'instrument avec lequel si facilement on ratisse ; Véron-Nostradamus, l'homme au clisoscope; Changarnier, l'homme au *culte de la trie*, à la démarche *toute militaire*, à la voix *toute militaire*, à la taille *toute militaire*, à la perruque *toute militaire*, Changar-

nier l'ogre, Changarnier-Lucullus ; Persigny qui fera dire : *faut du Persigny, pas trop n'en faut;* Baroche, l'homme-timbre dont la figure apparaît le plus souvent sous la forme d'un ballon ou d'un melon, Chasse-loup-Garou avec la tête en violon de Crémone ; Émile de Girardin que Cham loge dans tous les coins avec son éternelle mèche, avec son monocle, Girardin l'homme fait virgule, l'homme fait alinéa, qui expose en ces termes aux bons bourgeois son système politique :



Fig. 183. — M. Dupin clôturant l'Assemblée. Vignette de Cham. (*Charivari*, 1849.)

Emile. Je suppose que le gouvernement soit cette lampe.

Le Bourgeois. Très bien... Je vois où vous voulez en venir : pour faire marcher le gouvernement, il faut une mèche... farceur !

Et enfin Montalembert, surnommé *Montre-à-l'Envers* par Lorentz, qui présente d'une façon pittoresque ses *capacités pour siéger en Cacadémie;* Montalembert dont on ridiculisera ainsi la loi pour le repos du dimanche par

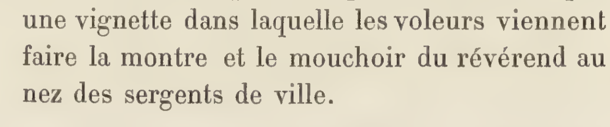

une vignette dans laquelle les voleurs viennent faire la montre et le mouchoir du révérend au nez des sergents de ville.



Fig. 184. — La grammaire illustrée par Cham. (*Charivari*.)


— Mais, sacristie ! regardez donc et empoignez-moi ces gens-là qui travaillent le dimanche ?

— Impossible, monsieur Montalembert, le dimanche, les sergents de ville ne travaillent pas.

Ainsi défilaient nombre de personnages plus ou moins illustres, plus ou moins marquants, qui vont jouer le principal rôle dans les publications de Cham et de Daumier consacrées aux différentes assemblées de la République. Ce fut, en effet, une des particularités de l'époque, le développement donné par l'estampe aux questions parlementaires. Le Parlement avait bien réellement remplacé le roi. Dans *l'Assemblée nationale comique* [1], Cham a fait preuve de très grandes qualités de dessin et d'une verve étourdissante comme

[1] Publié en volume par Michel Lévy avec texte d'Auguste Lireux.

caricaturiste : les croquis sont drôlement présentés, les physionomies fort caractéristiques. Cependant, malgré le grand succès qu'il obtint, ce livre n'est pas encore à la hauteur des séries de Daumier : *Physionomie de l'Assemblée législative*, *Idylles parlementaires*, *les Représentants représentés*, chefs-d'œuvre d'étude et d'observation.



La grande manœuvre des couteaux de bois commandée par le général Baraguay d'Hilliers.



Cérémonie imposante du scrutin.



Séance ordinaire.

Fig. 185. — Physionomie de l'Assemblée par Daumier (octobre à décembre 1849).

N. B. Les caricatures originales ont 12 centim. sur 20. Malgré cette énorme réduction aux trois quarts, les physionomies n'ont rien perdu de leur ressemblance et de leur intérêt.

Jamais assemblée n'avait été ainsi prise sur le vif dans ses petits côtés intimes où le sérieux se trouve agréablement mélangé au bouffon; tableau exact de la vie parlementaire dont les acteurs ont pu changer, mais dont le fond reste toujours identique.

L'orateur ennuyeux aux discours interminables, les suspensions de séance, l'assaut de la tribune, la cérémonie du scrutin, le petit jeu des couteaux de bois, la séance de nuit, les conversations dans les couloirs, la séance à la buvette, souvent plus goûtée que l'autre, la queue pour la tribune publique, ces sujets si pittoresquement interprétés par l'artiste ne sont-ils pas d'actualité à toutes les époques et dans toutes les assemblées ?

Voici, parmi les personnages en vue, Dupin, dont le nez et les souliers ne diminuent pas, se rendant à l'Assemblée, réunissant les députés en soirée chez lui, essayant en vain de rétablir l'ordre, agitant perpétuellement sa sonnette; voici Thiers se hissant sur la pointe de ses souliers pour arriver à parler, — mais cela sans y parvenir, — au général Lebreton dont le corps immense se plie en deux comme un roseau; voici encore le grand homme que Dupin porte dans ses bras, pour l'aider à traverser les ruisseaux un jour de pluie; voici Jules Favre, transformé d'une façon piquante en roue

de cabriolet; voici « le jeune Estancelin, » le plus jeune en effet des députés de l'Assemblée, également maigre et efflanqué comme un garçon dont la croissance a été trop rapide, faisant son entrée en classe et opérant de même sa sortie; véritable phénomène « qui prononce de si beaux discours et ne pleure pas, » que toutes les mères donnent en exemple à leurs enfants.

On a souvent dit que les *représentants représentés* n'étaient qu'une pâle copie des portraits des pairs de France en 1834. Assurément, quoique les traits satiriques ne manquent pas en cette nouvelle série, le côté grimaçant de la charge outrée n'y a pas été développé au même degré; la différence me paraît surtout considérable dans le procédé lithographique. Autant les premiers portraits-charge ont été finis, poussés jusque dans les moindres détails, produisant l'effet de véritables tableaux, autant les portraits de cette seconde suite paraissent grisâtres : malgré les gras du crayon, l'ensemble en est sombre et souvent monotone.



Fig. 186. — Physionomie de l'Assemblée par Daumier (1850).

En revanche, les *Idylles parlementaires* sont pleines de verve, de couleur, d'imprévu. L'idée elle-même de grouper ainsi les graves représentants de la nation, de les faire paraître en costume d'amour, avec leurs difformités d'hommes modernes, de leur donner comme fond un paysage et de présenter le tout sous la forme d'un tableau avec son cadre, est, à coup sûr, une idée aussi neuve qu'originale. Choses inoubliables pour qui les a vues une fois !

Jamais, dans chacun de ces sujets, plus de trois ou quatre personnages, au nombre desquels figure presque toujours Thiers, ici planté en amour sur une table autour de laquelle rient et boivent les compères, jouant du chalumeau, là, montrant son torse « entre deux flambeaux, » lançant à Molé des pommes de discorde pour en faire provision, « avant que, de nouveau, ne s'ouvre la session, » ou encore confiant ses secrets à Molé figuré sous les traits du dieu Faune.

J'ai dit précédemment que Daumier avait fait peu de caricatures du prince Louis-Napoléon, mais s'il a laissé de côté la personnalité du président, — tant l'attaque individuelle commençait à lui peser, — quelle série

intéressante sur les principaux personnages de la réaction, sur les ultramontains, sur les légitimistes, sur les bonapartistes !

Il a flétri avec toutes les énergies de son crayon les menées des partis associés pour le renversement de la République et surtout les actes de cette société du « Dix-Décembre, » dont plus tard M. de Lasteyrie devait dénoncer les excès à la tribune de l'Assemblée.



Fig. 187. — Idylles parlementaires, par Daumier. (*Charivari*, 1850.)

Pour tout dire, il a inventé Ratapoil, ce type inouï, au chapeau bosselé, à la grande redingote houppelande, à l'immense gourdin, à la moustache hérissée, à l'œil louche, matadore en guenilles, qui tient à la fois et du brigand de grand chemin et du grognard retraité, vieux Polonais de table d'hôte qui découpe les victuailles et assomme les gens entre chien et loup. C'est de ce type que Gill s'inspirera plus tard, pour son bonapartiste au gros bouquet de violettes.

Au point de vue politique, Ratapoil a la même portée, la même puissance

satirique que Robert-Macaire au point de vue social. S'il n'eut pas l'influence de ce dernier, c'est qu'entre 1833 et 1848 les conditions du pays s'étaient bien modifiées; c'est que la caricature ne jouissait plus de l'importance qu'elle avait su prendre sous la monarchie bourgeoise. Et puis, beaucoup qui riaient de l'allure *matamoresque* de cet assommeur juré n'en acceptaient pas moins le bonapartisme dans lequel ils voyaient le sauveur.



Fig. 188. — Caricature politique de Daumier. (*Charivari*, 1850.)

Quoi qu'il en soit, Daumier a admirablement personnifié les principaux partis du jour, avec le gourdin, la fleur de lis et l'éteignoir, Ratapoil, Berryer, Veuillot, trio qui figure sous toutes les formes et qui s'épanouit sur le projet d'une nouvelle pièce de cinq francs, véritable trouvaille de l'artiste. « Ratapoil surveillant la commission de surveillance » et « Ratapoil entouré de son état-major, criant : *Vive l'Empereur*, un jour de revue, » sont des pages qui annoncent déjà le « bohème qui est de la police » et les « blouses blanches » du second Empire. En cette circonstance, comme en bien d'autres du reste, Daumier devait voir juste.

A Ratapoil se trouve quelquefois adjoint Casmajou, personnage de même allure, moins sec, moins osseux, moins individuel, mais membre également actif de la société philanthropique du Dix-Décembre; portraits dessinés d'après nature et *réellement frappans*, suivant la légende d'une de ces caricatures[1].

Car l'on assommait à coups de gourdin et Dieu sait si l'on frappait fort. Ce n'est pas pour rien que le terme : *dix-décembriser les gens* et *décembriser*, par abréviation, s'introduisit alors dans le dictionnaire des mots du jour.

« Tiens ! il paraît que le voisin se sera trouvé aussi quelque part sur le passage du président de la République ! » disent deux personnages qui apparaissent à leur fenêtre avec la tête emmaillotée.

Du reste, le coup d'État si souvent annoncé allait définitivement éclater, l'Empire était proche et bientôt la caricature politique devait à nouveau rentrer dans l'ombre.

— *Sarpejeu, comme ça pousse !* s'écrie un paysan en contemplant avec effroi un champ de champignons à têtes de lanciers, de voltigeurs, de grenadiers de la vieille garde.

Celui qu'on avait appelé l'*empereur des pipelets* [2] parce qu'il aimait les bêtes, et l'*empereur des mannezingues* parce qu'il versait force champagne aux troupes, avant peu sera l'empereur des Français [3].

III

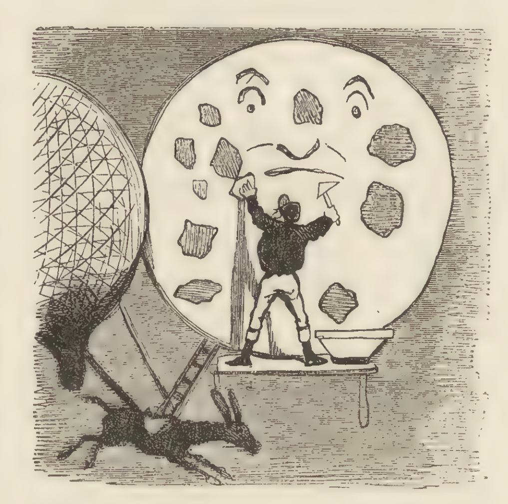
On pourrait croire que les discussions des systèmes socialistes et les questions politiques absorbèrent entièrement la caricature sous la seconde Répu-

[1] Cham doit également se servir du type de Ratapoil : dans plusieurs de ses caricatures, on voit ce dernier distribuant des cotrets à l'entrée de l'hiver ou assommant les gens à coups de gourdin.

[2] Une caricature de Vernier représente un portier et une portière qui regardent le prince avec un petit chien sous le bras, et un vieil aigle auquel il donne un morceau de viande. Légende : *Oh ! comme y tient à rendre les bêtes heureuses... Pipelet, faut voter pour lui... Y fera not'bonheur.*

[3] Les changements de gouvernements que la France continuait à subir firent le sujet d'un album : *Histoire de M. Prudent-Janus Tournesol* (1775-1850), qui rappelle un peu, par son esprit, *les Parades*. Tournesol, page de S. M. Louis XVI, ne prête pas serment à moins de onze gouvernements différents et après avoir crié *Vive le président, Vive la République, Vive Napoléon*, il se demande *Vive qui? Vive quoi?* tout en constatant que ces constitutions successives ont complètement détérioré la sienne... de *constitution*.

blique : or, il n'en fut rien. L'étude de mœurs avait pris, dès lors, un trop grand développement, pour qu'elle pût ainsi disparaître. Du reste, les actualités intéressantes abondaient de toutes parts, actualités d'un ordre plus ou moins élevé, mais qui n'en constituent pas moins ce domaine spécial, auquel tant de Parisiens s'intéressent. Les ballons, le macadam, le télégraphe sous-marin, les escargots sympathiques, les tableaux de Courbet, l'exposition de Londres, le palais de Cristal, les démolitions de la grande ville, les Bloomeristes, Jenny Lind, Lola Montès, la censure dramatique, la vigne, les modes, tout cela — petites vignettes ou grandes compositions — venait, pêle-mêle, prendre place sous le crayon des dessinateurs.



M. Poitevin profitant de sa situation pour boucher les trous faits à la lune par messieurs les caissiers.

Fig. 189. — Vignette de Cham. (*Charivari*, 1851.)

J'ai placé les ballons en tête de cette énumération. En 1850, on ne pouvait, en effet, entrer dans un salon, dans un restaurant, dans un foyer de théâtre, dans un bureau de journal, dans un cercle, sans entendre aussitôt parler ballon, sans rencontrer un personnage à la cervelle plus ou moins détraquée, développant un nouveau système pour diriger les aérostats. Il y avait le ballon-navire, le ballon-cabriolet, le ballon-patache, le ballon-coucou, le ballon-omnibus, le ballon-charrette pour le roulage. Une vraie *ballomanie,* sur laquelle Cham a publié d'amusants croquis, relatant, sous sa forme comique habituelle, toutes les tentatives faites par Poitevin, Godard, Flambard, Pétin et M[lle] Garnerin.

Les plus célèbres et les plus caricaturées, en même temps, furent les ascensions de MM. Poitevin et Pétin. Cham, dans ses études aériennes, nous a représenté les vicissitudes et les voyages incroyables de M. Pétin depuis le jour où il cherche des actionnaires,

— Achetez-moi un ballon, et vous verrez mon système.
— Combien faut-il ?
— Deux cent mille francs.
— Diable ! votre ballon monte trop haut... pour ma bourse.

jusqu'au moment où, — service aérien de paquets, — il s'entend avec le pacha d'Egypte pour transformer la grande pyramide en bureau de correspondance.



Cantonniers échelonnés sur la route de M. Pétin.



M. Poitevin exécutant le grand écart de la poste royale.

Fig. 190. — Vignettes de Cham sur « la Ballomanie. » (*Charivari*, 1850.)

Poitevin, lui, finit par convertir la lune en écurie pour y loger son âne. Un autre visite les étoiles, tandis qu'un troisième conçoit une vaste humanité *ballonnière*. Et pour que le fisc ne perde pas ses droits, on invente une douane aérienne.

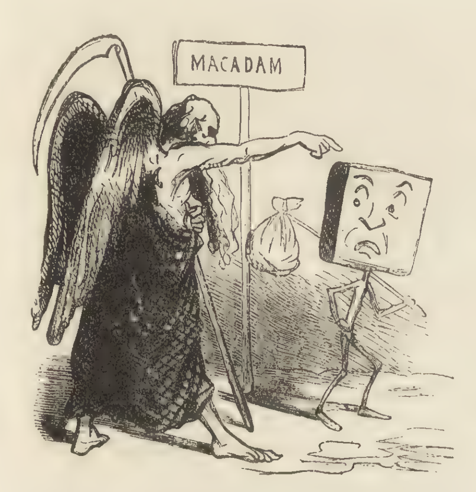
Cham établit le dialogue suivant entre voyageurs de l'espace et douanier perché sur un immense ressort se haussant ou se baissant à volonté :

— Ces messieurs n'ont rien à déclarer?
— Si fait... nous déclarons que nous sommes à quinze degrés au-dessous de glace!
— Messieurs, vous êtes sujets au droit, la glace paye!...

Ne trouve-t-on pas des aérostats jusque dans les charmants croquis de de Beaumont? Deux femmes, dont une ailée, interrogées par Pandore :

Le Brigadier. — Votre profession?
La Déesse aérienne. — Nous nous fesons, deux fois par semaine, enlever en ballon.
Le Brigadier. — Enlevées deux fois par semaine! Diable, vous êtes donc des femmes bien légères.

Après les ballons, le macadam. Il eut des ennemis le macadam, non pas seulement les révolutionnaires, qui voyaient avec effroi disparaître les pavés — arme classique des barricades — non pas seulement les chevaux qui allaient glisser dessus comme sur une glace, mais encore les caricaturistes. Poussière en été, boue en hiver, pour eux, c'était intenable. Ne lui reprochait-on pas d'empêcher le commerce de la galette et de porter préjudice aux propriétaires ? Daumier flanqua tous les Parisiens sur des échasses, seul moyen pratique, désormais, pour sortir en hiver, tandis que Mac-Adam et Bineau aux enfers étaient condamnés à réparer les Champs-Élysées. Et Cham proposa



LE TEMPS [1]. — Allez, jeune homme, votre rôle est fini.



Inconvénient du macadam quand les cailloux ne sont pas suffisamment broyés.

Fig. 191.— Les agréments et les désagréments du macadan par Cham (*Charivari*, 1851).

d'élever à ce malencontreux Américain *(sic)* une statue sur le boulevard des Italiens, avec l'inscription :

A MACADAM

Les oculistes et les marchands de lunettes reconnaissants.

En attendant, on n'en chantait pas moins :

Quand tout Paris sera macadamisé,
Il n'y aura plus personne sur le pavé.

[1] C'est vers 1850 que commença à apparaître cette figure symbolique du Temps,— le vieillard ailé à grande barbe blanche qui se retrouve dès lors si souvent dans l'œuvre de Cham, — sans parler de sa présence forcée à toutes les petites revues de fin d'année.

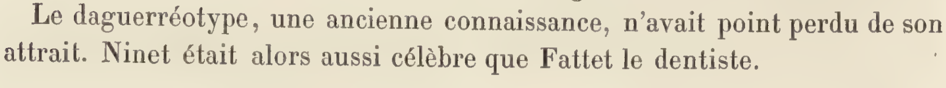
Le goût des voyages qui, grâce aux chemins de fer et peut-être aussi grâce aux idées de locomotion développées par les ballons, commençait à se répandre un peu partout, devait multiplier les études des caricaturistes sur l'étranger.

Plus cela devenait un des besoins de notre société moderne, plus les journaux allaient s'en occuper. Aussi que de trucs pour amorcer le public !

Le *Journal pour Rire* n'annonçait-il pas : « Voyage à Londres pour rien à tous ceux qui feront paraître 100 francs d'annonces dans un certain nombre de journaux. » Bref, Bertall et Morin publièrent, sur nos voisins insulaires, des séries de caricatures dans lesquelles Waterloo et Wellington étaient traités assez irrévérencieusement. D'autres, comme Benoît, ne se contentaient pas de Londres, ils donnaient des croquis du Rhin où va également aller Gustave Doré.

Projet de monument destiné à embellir Londres.

Fig. 192. — Vignette du « Voyage en Angleterre de Bertall et Morin. »



Le daguerréotype, une ancienne connaissance, n'avait point perdu de son attrait. Ninet était alors aussi célèbre que Fattet le dentiste.

Ninet, Ninet
M'a fait mon portrait.
J'en suis satisfait,
Vive Ninet !

Et la réclame ajoutait :

« Ninet, dont le nom sera européen dans huit jours, n'est pas un peintre ordinaire, c'est un peintre avancé, un peintre du siècle, une des individualités les plus curieuses de la capitale. Ninet a inventé le train de plaisir au daguerréotype. »

Pour 4 fr. 50, on avait droit au voyage, à un portrait et à une broche d'or. Le puffisme, on le voit, ne date pas de nos jours [1].

[1] Jamais la manie des primes ne fut aussi générale qu'au moment même où elle venait, du reste, de prendre naissance. Si l'on ne donnait pas des montres de 50 fr. pour 8 fr. et des bagues de 20 fr. pour 2 fr., l'on allait jusqu'à vous promettre des terrains en Icarie et à vous faire l'avance du voyage en Californie. De nos jours, un journal reprendra ce moyen d'allumage en offrant des concessions en Algérie.

De 1830 à 1848, les modes s'étaient suffisamment modifiées pour que l'image ait trouvé, à plusieurs reprises, une occasion d'intervenir dans le domaine spécial et toujours intéressant du costume.

1848, avec ses souvenirs de la première Révolution, avec ses systèmes d'organisation sociale, qui visaient tout, qui prétendaient réformer l'habillement comme les mœurs, devait prêter naturellement à ce côté des ridicules humains. Mais, tandis que Cham ne manquait pas une occasion d'exagérer le



Mort aux parapluies.



Mort aux balais.

(Modes d'hiver, 1849.)

Fig. 193. — Caricatures de Bertall dans le *Journal pour Rire.*

chapeau et la redingote des socialistes, d'autres, Bertall et Nadar, se contentaient des modes du « gros monceau, » déjà bien assez ridicules, il faut l'avouer. On était à l'allumette, au pieu ; platitude absolue avant les gonflements, les ampleurs de l'Empire, ce qui permettra à un écrivain hostile au régime de dire que, sous la République, tout fut maigre, tout fut grêle. Il ne faut donc pas être surpris si l'estampe fit ample consommation de balais et de parapluies.

La caricature littéraire et illustrée continuait, pendant ce temps, à charger les romanciers, Eugène Suë surtout, après lequel on s'acharnait comme sur Zola actuellement. Les feuilletons du *Journal pour Rire*, rédigés dans cet esprit et signés *Eugène Sue Sang-et-Eau,* inauguraient, sous cette forme, les histoires illustrées qui paraîtront, par la suite, dans *l'Éclipse* et autres journaux du second Empire.

De tous côtés, la nouvelle école des caricaturistes commence à donner. Dans le *Journal pour Rire*, qui est leur feuille, comme *la Caricature* fut l'œuvre de leurs prédécesseurs de 1830, des anciens il ne reste plus que Forest et Bouchot [1].



Feuilleton du Journal pour rire.

LE VOYOU TÉNÉBREUX (1),

ROMAN DE MŒURS ÉLÉGANTES

en plusieurs parties. — Chaque partie se compose de 45 volumes.

I.

LA FAMILLE.

C'était une de ces natures généreuses qui ne mettent pas de chaussettes dans leurs bottes. Il était maigre, mais ses cheveux étaient gras. Dédaigneux des inventions de notre société molle et corrompue, il se plaisait à coucher à l'abri des ponts sous l'œil de Dieu, loin de celui des sergents de ville. — Son nom était Polyte, mais on le connaissait mieux sous le nom d'*arrache-nez*, — car de ses dents, qu'il avait jaunes et longues, il excellait à couper le nez de son ennemi, fût-il un mouchard priseur ou bien un gendarme enrhumé du cerveau.

La jeune et séduisante Clarisse de Crakenberg le vit un jour qu'il démolissait un sergent de ville, et se prit à l'aimer d'une de ces passions hydrophobes qui vous suivent jusqu'au Père-Lachaise.

Pauvre jeune fille! — elle devait le jour à des parents réacs et crétins, aux idées étroites, au ventre arrondi; — insoucieux des destinées de notre ordre social, ils exploitaient l'homme par l'homme, et s'appliquaient stupidement à grossir la dot, que de nos jours on demande à toute Clarisse dont on désire faire le bonheur devant M. le maire.

Un jeune homme s'était présenté — qui, recouvert d'une cravate blanche et abrité d'une pelure noire, leur allait comme un gant; — il réunissait toutes les vertus, et les breloques qui pendeloquaient à sa montre étaient le chef-d'œuvre de Froment Meurice, le premier orfévre, joaillier et *prometteur* de la ville de Paris. Mais il déplaisait cordialement à la jeune fille, car il avait cent mille livres de rente et son père était banquier, l'infâme! — car aussi la jeune fille avait vu Polyte rossant un commissionnaire approuvé par M. Carlier.

C'est alors qu'obéissant à l'adorable instinct, elle se rafraîchissait l'âme au spectacle des joies domestiques.

Un beau soir Clarisse ne peut plus résister à son amour et *court* sous le pont. Polyte la reçoit avec des transports de bonheur, il est ravi, une ivresse délicieuse jette le trouble dans ses sens, il s'abandonne à sa joie, à son délire et danse une polka fantastique qu'il interrompt de temps en temps pour expliquer à son amante le système du capital gratuit, lui faire toucher du doigt les plaies de la société, lui montrer les vices de la famille telle qu'elle existe de nos jours, et lui enseigner toutes les finesses sublimes du cancan.

Bientôt elle connut les joies pures de la Courtille et les suaves consolations du Paul Niquet.

Cependant M. de Crakenberg ignorait tous les progrès que faisait sa fille dans la philosophie, et pressait son mariage avec le jeune Arthur.

Le jour venu, le fiancé vient aussi, comme aussi un notaire. — Durant la cérémonie, Clarisse est distraite et s'amuse à jouer avec le perroquet, auquel elle fait consommer du persil. — Tout à coup la porte s'ouvre avec fracas, et Polyte apparaît.

(1) Ce roman étant la propriété du *Journal pour rire*, toute reproduction en est formellement interdite, et sera poursuivie suivant la rigueur des lois.

Fig. 194. — Charge sur les romans d'Eugène Suë, publiée dans le *Journal pour Rire* (5 janvier 1850).

En revanche, on voit apparaître Ed. Morin, publiant — quelquefois en collaboration — des histoires en images : *Chapelou ou l'art de parvenir au bonheur*, ou des sujets comme la série des *Bains de Mer;* Janet-Lange, qui est aux croquis populaires; Marcelin, avec ses types de revues, avec ses études grammaticales, avec ses fantaisies sur les bals d'artistes; Marcelin qui invente les fameuses charges, dans lesquelles le parler *piou* doit jouer un grand rôle, comme en cette pittoresque déposition de gendarme, témoin d'un complot :

[1] Il y a toute une suite de Forest sous le titre : *Paris musical*, croquis avec la notation des airs.

— Dame ! mon président, je ne l'ai pas vu positivement, mais c'est chose qui m'a dit qu'il avait entendu dire à son beau-frère que l'oncle de machin connaissait quelqu'un qui lui avait dit qu'on croyait qu'on l'avait vu, ou un autre, le tout suivant vos instructions relatives et supérieures;



Fig. 195. — Charge sur les romans d'Eugène Suë (*suite*), pupliée dans le *Journal pour Rire* (5 janvier 1850).

Randon, qui inaugure en 1851 son « imagerie à soldats » par les *Évolutions, tribulations et transformations militaires* et par la *Journée d'un dragon*, gravures encore un peu sèches, un peu maigres, mais amusantes, parce qu'elles donnent la première pensée, la première jetée de l'artiste, Randon, qui a également la note champêtre et qui doit populariser Jean Raisin; Nadar, qui cultive à la fois la fantaisie et l'étude, dont les petites revues comiques auront la célébrité de celles de Cham, qui illustre les péripéties d'un billet de complaisance, qui, dans les petits personnages comiques de la suite : *Le Mal de dents*, a des réminiscences de Cruikshank, qui met au jour, par le crayon, les métiers inconnus, comme Privat d'Anglemont le

fera avec la plume, restituant toute une série de types antédiluviens, le plongeur du canal, l'allumeuse de table d'hôte, le marchand de feu, le chasseur de rats, l'envoleur d'hirondelles, l'ange gardien, le culotteur de pipes au foin, le crieur de dindons, le loueur de places, le pêcheur d'épaves[1]; Henry Émy, dont le *Contrebandier grotesque* est une des plus amusantes histoires de l'époque; de Montaut, qui, pour débuter, supprime les deux dernières lettres de son nom; enfin, Gustave Doré, qui, encore au collège, sans maître, sans guide, dans sa petite ville de Bourg, montrait des dispositions précoces, et, à peine âgé de seize ans, passait, avec Philipon, un traité qui le liait pour trois ans au *Journal pour Rire*.



CE PAUVRE JEAN RAISIN.

— Eh bien! mon pauvre Jean Raisin, toi aussi, te voilà malade ?
— Ne m'en parle pas, ma chère Pomme de terre, ces maudits parasites m'envahissent de plus en plus. Ils me rongent, ils me dévorent jusqu'aux pépins... Et dire qu'il n'y a pas moyen de s'en débarrasser.

Fig. 196. — Caricature de Randon dans le *Journal pour Rire* (septembre 1851).

Tous les biographes de Doré, et M. Georges Duplessis spécialement se sont étendus sur les premiers rapports du jeune dessinateur avec le célèbre éditeur. C'est donc au savant iconographe que nous allons emprunter les renseignements suivants :

« En feuilletant ces compositions de Doré, datées de 1844, de 1845 et 1846, dans lesquelles apparaît en germe cette étonnante aptitude de l'artiste à s'assimiler la pensée d'autrui, nous nous sommes expliqué l'accueil favorable fait à Gustave Doré par Philipon, car, avec son flair et son œil exercés, il put se rendre facilement compte que le jeune homme avait en lui l'étoffe d'un artiste de race et ne ressemblait en aucune façon au grand

[1] On peut être étonné que le libraire Rouquette, dans son édition illustrée des « Paris » de Privat d'Anglemont, n'ait pas eu l'idée de reproduire certains des petits métiers inconnus de Nadar, ce qui eût ainsi donné plus de piquant à sa réimpression, du reste fort luxueuse.



M. Garrick désire entrer en France, accompagné de son abdomen.



A la frontière, un douanier s'informe s'il n'a rien de sujet aux droits



On se permet même une petite opération d'acupuncture.



Dont le résultat est de le faire entrer au bureau de l'octroi
avec tous les égards dus à un homme aussi gras.



Là on le débarrasse de son obésité en le déroulant comme une bobine.



M. Garrick est à la fois guéri de son infirmité et de l'envie de faire
de la contrebande.

Fig. 197. — « Le Contrebandier grotesque. » Caricatures de Henry Émy.
(*Journal pour Rire*, 1848.)

nombre de jeunes prodiges en herbe qui venaient chaque jour lui offrir leurs services.

« Quelque faciles à constater que soient les défauts de ces compositions, quelque inexpérimentée qu'ait été la main de celui qui les signait tout au long en y mettant souvent la date et le jour où ils avaient été faits, on trouve à l'état embryonnaire, dans ces compositions d'un gamin de quinze ans, le



Fig. 198. — Croquis inédit de G. Doré pour : « Trois artistes incompris » (1847).

germe d'une intelligence ouverte, laquelle n'avait qu'à s'exercer, qu'à vouloir pour se développer.

« Lorsque le traité expira, au bout de trois années, le nom de Doré n'était pas encore célèbre, mais il était connu ; on appréciait ses spirituelles boutades, ses croquis pleins d'entrain et de verve. »

Doré, qui illustrait secrètement les livres dans son pupitre d'écolier, qui

a montré son profond dédain pour Télémaque, en chargeant d'une façon pittoresque au point de vue de l'expression, malgré les inexpériences du dessin, cet insipide et monotone quatuor, devait subir différentes influences. C'est ainsi que Grandville, Tœpffer, Cham eurent une certaine portée sur ses débuts. Des colloques d'animaux du premier, il a fait de véritables contrefaçons[1]. Tœpffer, il l'a imité, non seulement par ses séries de sujets relatifs à une même catégorie de gens ou à un seul et unique couple, mais encore par ses dessins au trait, silhouette simple et sommaire, quoique le trait, chez lui, soit bien plus net que chez l'artiste génevois. Il ne l'a copié réellement que dans son tout jeune âge, ce qui prouve surabondamment l'existence, chez cet habile humoriste, d'un côté enfantin, facile à lire et à interpréter. Quant à Cham, il s'est rapproché de lui dans plusieurs albums et, notamment, dans les *Désagréments d'un voyage d'agrément*, épisodes du voyage en Suisse de M. et Mme Plumet, honnêtes quincailliers retirés des affaires.



Fig. 199. — Voyage de Mistanflûte et Mirliflor.
(Croquis de Gustave Doré.)

« Paris s'amusa longtemps des malheurs des Plumet, » dit Blanche Roosevelt [2]. « Aucun Français ne visita jamais la Suisse sans y penser : les scènes étaient si grotesques et, en même temps, si réalistes que le souvenir en restait ineffaçable. »

Mais peu à peu, l'esprit personnel à Doré se dégageait, le côté fantastique de sa nature se développait, la recherche de la couleur et du mouvement s'accusait plus nettement. *Trois artistes incompris, méconnus et mécontents; leur voyage en province et ailleurs, leur faim dévorante et leur fin déplorable* contient des croquis d'une ampleur que ne désavoueraient pas des maîtres dans la plénitude de leur talent.

Sa collaboration au *Journal pour Rire*, moins artistique peut-être, n'en est pas moins intéressante. Comme sujets, il a touché à tout : aux salons, à

[1] C'est, certainement, cette influence qui se retrouve dans *Les Animaux socialistes, apologue en pas mal de tableaux* qu'il a publié dans le *Journal pour Rire* avec Ed. Morin.

[2] Voir *La vie et les œuvres de Gustave Dore*, traduction française de du Seigneux. Librairie illustrée, 1887.

la vie de collège, aux Vésuviennes, aux orateurs de clubs, au communisme, à la vie en province et à la campagne. Il a illustré *l'Homme aux cent mille écus*, conte un peu long, il a fait des études physionomiques et des grotesques, groupes de personnages à grosse tête, qui obtenaient, alors, un réel succès ; il a dessiné de grands tableaux au trait, — *Fête de village; Exercices, accidents, plaisirs et amusements des bains de mer; Bal champêtre dans la banlieue de Paris; Aspect des Champs-Elysées le dimanche; Cérémonie, joie, douleurs du tirage à la conscription*, — il a exécuté pour les pages d'annonces de ravissants encadrements ; enfin, il a accompli, en Allemagne, plusieurs excursions, prétexte à autant d'intéressants croquis.



Fig. 200. — Un plaisir innocent, par Gustave Doré. Série des « Grotesques ». (*Journal pour Rire*, 1849.)

D'emblée, lorsqu'il touche à l'Allemagne, Doré se sent dans son élément. Non seulement, comme Alsacien, il a de ce pays une connaissance qui manque aux autres, mais, en outre, il trouve, dans tout ce qu'il voit, étudiants, militaires, vieux burgs du Rhin, matière à dessins, où sa fantaisie





Étudiants s'embarquant à Bonn, et chantant un hymne à l'ancienne et splendide féodalité rhénane.

Fig. 201. — Vignettes de Doré extraites du « Voyage sur le Rhin » (1850).

s'épand librement. En ces amusantes vignettes, l'on sent déjà percer l'illustrateur de *la Sainte Russie*, des *Contes drôlatiques* et de *Rabelais*. Au faire

indécis de ses premières lithographies du *Journal pour Rire* a succédé la recherche de la couleur et de l'étrange : tels croquis de vieux châteaux ou des maisons de Bacharach font penser aux pittoresques compositions de Victor Hugo, de même qu'on ne saurait regarder ces dernières sans avoir comme un ressouvenir de Gustave Doré.

Ces commencements de l'œuvre du maître sont d'autant plus intéressants à étudier qu'ils restèrent presque ignorés de la génération actuelle. On ne s'en souvint que lorsqu'il voulut faire de la peinture, et ses ennemis le traitèrent alors de mauvais vignettiste.





Fig. 202. — Habitants de Breda-street. Vignette de Gustave Doré. (*Journal pour Rire*, 1850.)

Ce qui est certain, c'est que nul n'a eu, comme lui, le sens caricatural; c'est qu'il a été, avant tout, — chose si rare en France, — anticlassique et profondément physionomiste. Qu'on examine ses premières études, datées de 1839, ses types strasbourgeois de 1846 ou ses types de Londres, pris en 1871, on sera également frappé de cette aptitude.

Commencé avec la lithographie à la plume, le *Journal pour Rire* n'a pas tardé à adopter la gravure sur bois. Dès lors, cette dernière prédominera, maniée par d'habiles artistes, alors que la belle et grasse lithographie des peintres de 1830, abandonnée peu à peu, va être remplacée, sous le second Empire, par je ne sais quelle misérable manière d'interprétation.

Cette période de 1848 à 1852, intéressante par la charge des faits politiques du jour, devait contribuer, dans une large mesure, au développement de l'esprit caricatural. Jamais, en effet, la publication satirique illustrée n'avait pris un tel essor, pénétrant partout, prenant place sur toutes les tables, non seulement par le journal, mais encore sous la forme d'albums et de séries de sujets. Les Gavarni, les Daumier, les Cham, les de Beaumont, les Vernier, les Bouchot, toutes les planches du *Charivari*, en un mot, depuis quelques années déjà, paraissaient tirées à part, en noir

ou coloriées [1], quand elles ne formaient pas des volumes indépendants. En outre, la maison Aubert, qui avait eu tant de publications dans la main, constituait, avec les défaits, les *bouillons* de *la Caricature*, du *Charivari*, du *Musée Philipon*, des albums-livres, réunion d'images de toute espèce, aux-



Fig. 203. — Type de Londres. Dessin inédit de Gustave Doré (1871).

quelles on ajoutait un texte et qui se publiaient sous les titres : *Le Roi des albums,* la *Lanterne magique*, les *Comicalités,* les *Folies caricaturales, Album saugrenu, Paris-Comique*, *Album-Chaos*, les *Rébus illustrés* [2].

[1] Ces albums variaient de prix suivant le nombre de feuilles dont ils se composaient. La feuille de couleur se vendait 75 cent. et la feuille noire 50 cent.

Il est assez curieux de noter ici que nombre de numéros des premières années du *Charivari* paraissaient avec des illustrations différentes. Je m'explique : vu la lenteur, à cette époque, du tirage lithographique, on ne pouvait satisfaire les abonnés avec une seule planche, si bien que l'on marchait, à la fois, sur deux ou trois planches, et c'est pourquoi l'on rencontre souvent deux *Charivari* du même jour ayant deux compositions différentes.

[2] Philipon et Aubert ont eu recours à tous les moyens pour répandre leurs caricatures, pour

Même chose eut lieu pour le *Journal pour Rire*, dont le grand format, peu commode, ne se prêtait pas facilement à la lecture ; on en fit des albums.

Mais la caricature va subir un nouvel arrêt. Instruit par l'exemple, l'Empire ne laissa pas se développer entre les mains de ses ennemis cette puissance de l'image comique, à laquelle Louis-Philippe avait dû mettre un frein et dont Louis-Napoléon venait de ressentir personnellement les effets.

développer l'esprit comique du pays. Tout le monde connaît certainement les rouleaux de papiers peints « pour tapisser les cabinets, anti-chambres, salles à manger de campagne, pour les paravents, etc... » qu'ils ont mis dans le commerce dès 1845, et qui se publiaient sur fonds de différentes couleurs, jaune, rose, vert, bleu.

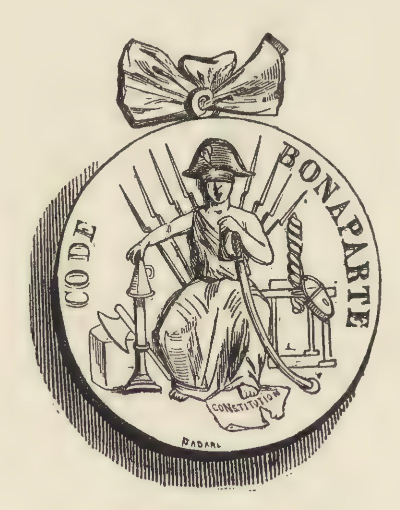


Fig. 204. — Vignette de Nadar.

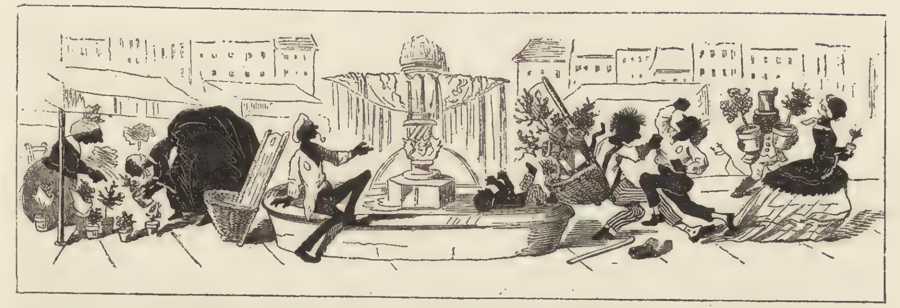


Fig. 205. — « Silhouettes parisiennes » par Maurisset. Le Marché aux fleurs. (*Charivari.*)

CHAPITRE XII

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LE SECOND EMPIRE

(1852-1870)

La femme et l'actualité parisienne. — Les mœurs et les modes. — La crinoline, crinoliniana; caricatures de Daumier, de Cham, de Vernier, de Marcelin, de Riou, de Bertall, de Dantan. — L'estampe légère.

Cham et l'actualité au jour le jour par les semaines comiques. — Les personnages de Cham. — Caricatures sur les chasseurs, les collégiens, Jean Hiroux. — Mossieu Prudhomme.

La photographie et l'aérostation. — Les portraits-charge : Nadar et Carjat. — L'œuvre de Marcelin. — L'œuvre de Randon. — Draner, Darjou et les autres caricaturistes du *Journal Amusant.*

Les dessinateurs de la cocotte : Grévin.

La presse illustrée en 1867 et les portraits-charge en couleur. — Quelques autorisations de l'époque. — Gill, Hadol. — Crafty, Alfred Le Petit, Coinchon. — Humbert, Léonce Petit; le grotesque et la paysannerie. — Régamey et la femme.

I

PARIS, sans vouloir le flatter, » écrivait Eugène Pelletan, dans *La Nouvelle Babylone,* « avait un avantage sur les autres capitales de l'Europe : c'était son pavé. La Providence, partiale à son égard, avait déposé tout exprès pour lui une mine de grès à fleur de terre, dans la forêt de Fontainebleau. Il pouvait y puiser à discrétion. Aussi, depuis Colbert, le pavé faisait partie intégrante de notre civilisation.

« Mais le pavé passait pour professer des opinions révolutionnaires. Il avait jeté à bas deux dynasties en moins de dix-huit ans. Comme on l'accuse encore de conspirer sous terre, on l'a remplacé par le gâchis dans l'intérêt de l'ordre public. Quand je dis le gâchis, je veux dire le macadam. »

C'est ainsi que l'écrivain libéral, le penseur éminent, confirmait en 1865 ce que les caricaturistes avaient noté par le crayon dès 1851, c'est-à-dire au moment même où le macadam faisait son apparition.

De fait, toute cette première période de l'Empire, qui va de 1852 à 1865, fut occupée en entier par deux choses futiles en apparence, qui devaient, cependant, exercer une réelle influence sur les mœurs et sur l'organisme social : le macadam, la crinoline.

L'un, surtout si l'on tient compte des grands travaux d'assainissement et de percements qui allaient être opérés, rendit, en effet, les révolutions de la rue plus difficiles; l'autre, en modifiant de fond en comble le costume féminin, en le ramenant aux cages de l'époque austro-espagnole, fixa l'attention générale sur ce point. C'est ainsi que, dès son origine, l'Empire qui avait tué sans rémission la caricature politique tournait l'estampe vers la femme et vers l'actualité parisienne.

Les faits les plus insignifiants qui, d'ordinaire, constituent la petite chronique de la plume ou du crayon, furent élevés à la hauteur d'événements et obtinrent les honneurs de la grande page. Daumier dont on trouve encore, après le coup d'État, plusieurs belles suites, *Les Parisiens en 1852*, *Croquis musicaux*, *Physionomie des chemins de fer*, *Le Public au Salon*, Daumier qui avait encore une façon à lui de traiter les actualités, réduit à la portion congrue, se verra souvent forcé de transformer ses sujets d'étude en simples faits divers illustrés. Et, pour comble, Philipon, qui rêve de plus en plus je ne sais quelle lithographie sans couleur, lui enlèvera les beaux gras de son crayon.

La femme n'a pas seulement augmenté de volume; elle va absorber toutes les forces vives du pays; elle va développer, dans des proportions inconnues jusqu'ici, le luxe et les plaisirs. « Certes à l'époque où Louis-Philippe régnait sans façon, un parapluie sous le bras, » dit Eugène Pelletan, dont le livre restera le document le plus précieux sur les mœurs du second Empire, « on pouvait voir, comme à présent, de beaux hôtels, de beaux équipages, de belles livrées et de belles femmes, à l'étalage, au balcon de l'Opéra.

« Mais si, à cette époque, le luxe tenait sa place en France, il n'y tenait que sa place, tandis qu'à cette heure-ci on ne voit que lui, on ne rencontre que lui; il règne, il trône partout, comme le premier personnage de l'État et comme le héros de la conversation. Quelque part qu'on aille, on n'entend parler que de millions et de police correctionnelle. »

A la génération bourgeoise de 1830, dont l'unique idéal était l'argent, a

succédé une génération, non moins positive, qui a élevé à la hauteur d'une institution la science de la jouissance. Les fils vont manger avec les filles, en excentricités de toutes sortes, les écus amassés par les pères.

Car l'amoureuse grisette que nous avons vu s'ébattre joyeusement au bois de Romainville, « courageuse au travail, indulgente au plaisir, » qui donnait son amour à qui avait su lui plaire, que les estampes de Scheffer et

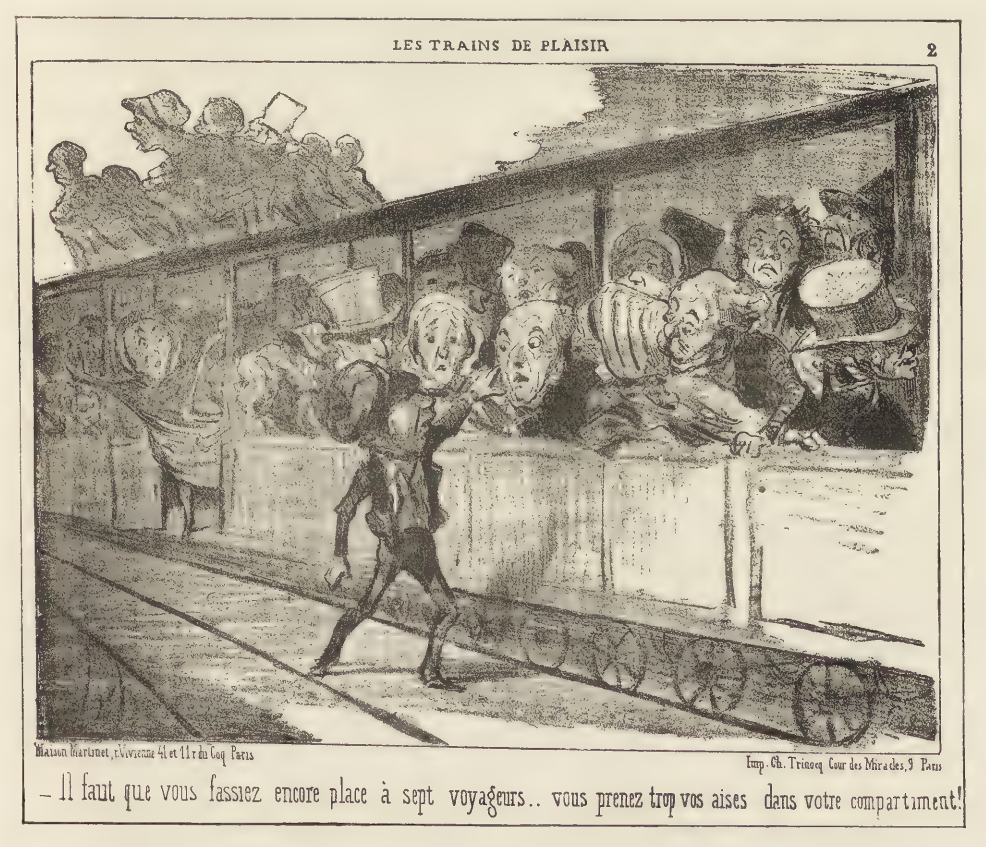


Fig. 206. — Caricature de Daumier sur les chemins de fer. (*Charivari*, 1852.)

de Philipon nous ont montrée si piquante, en sa gentille frimousse, a fait place à la lorette, à cette femme plâtrée qui exerce une véritable profession en trafiquant de ses charmes.

« Depuis que la maladie du temps a gagné le cœur de Lisette, » écrivait Eugène Pelletan, « depuis qu'elle sait que sa jambe bien faite peut avoir sa valeur cotée sur la place, elle a voulu marcher, elle aussi, au pas de l'industrie; elle a changé la robe d'indienne contre la robe de moire; elle a troqué

la mansarde fleurie pour un entresol doré; elle a vendu son nom du passé pour le titre de lorette. »

Plus de pensée libre, plus de presse indépendante, le pays muet; indifférence profonde pour les choses de l'esprit; mais, en revanche, les visites, les soirées, les bals, les concerts, les Bouffes; public de viveurs et de viveuses qui, aux premières chaleurs, s'abattra sur la campagne, sur les stations thermales, sur les bains de mer, à Plombières, à Cauterets, à Biarritz, à Royan, à Dieppe, véritable carnaval d'été dans lequel on promène toutes les excentricités du costume.



Fig. 207. — Souvenir des bains de Trouville, cavalcade de baigneuses.
Croquis de Riou dans le *Journal Amusant* (1855).
La légende du J. A. porte : *Briou* (pseudonyme de l'artiste).

La Parisienne émancipée ne doit-elle pas, à Trouville, arborer le chapeau empanaché à la Robespierre, la canne à pomme d'or de la Régence, la robe relevée jusque-là pour montrer un bas de soie diabolique, folies de la mode qui indiquent l'état maladif du cerveau, qui reflètent bien la viduité de la pensée.

« La mode, » pour emprunter une dernière citation à Eugène Pelletan, « n'est pas, autant qu'on paraît le croire, affaire de hasard. Il y a une mystérieuse correspondance entre l'opinion d'un peuple et son costume. La pensée régnante d'une génération influe toujours plus ou moins sur la marche de l'aiguille; pour connaître l'esprit d'une nation, il suffit de jeter un coup d'œil sur sa garde-robe. »

Donc, dans cette société de 1852 qui a perdu tout idéal artistique et

littéraire, dont le faiseur et la lorette sont les deux types marquants, inaugurant ce monde entretenu, crayonné par Gavarni et de Beaumont, l'extension de la jupe va être le signe le plus caractéristique.



– Voyons, c'est convenu... je te conduis souper... mais en ta qualité de bébé, je te ferai manger tout simplement une soupe au lait !.....

Fig. 208. — « Bals masqués. » Croquis de de Beaumont. (*Charivari*, 1859.)

Suivant l'expression du célèbre philosophe allemand Théodore Mundt [1], la crinoline est une boutique pour la vente — déshabillement masqué qui

[1] Voir pour les pittoresques appréciations de Mundt sur la société française sous le second Empire mon volume : *La France jugée par l'Allemagne.*

sert de réclame au corps, — à moins qu'elle n'abrite dans sa rotondité des formes absentes.

Quoi qu'il en soit, perdus au milieu du grand silence des premières années de l'Empire, les caricaturistes vont se tourner vers la femme, vers le monde interlope, — demi, tiers ou quart de monde, — vers les titis et les balochards, vers les modes toujours plus excentriques.

Sa Majesté la crinoline règne et gouverne, accaparant toutes les forces vives du crayon. *Le Charivari* et le *Journal pour Rire* qui devient le



De l'utilité de la crinoline pour frauder l'octroi

Fig. 209. — Caricature de Daumier. (*Charivari*, 1856.)

Journal Amusant, se remplissent de ses hauts faits. Ce ne sont que *Crinoliniana* graphiques : en 1856, Charles Vernier dont le dessin ne s'est pas amélioré, mais dont les compositions ne manquent pas d'un certain esprit d'à-propos, publie toute une suite sous ce titre bien en place : *la Crinolinomanie*. Cham, Marcelin, Bertall, Nadar, Daumier recherchent les côtés comiques et pittoresques de cette armature de fer que des poulets finiront par prendre pour la cage dans laquelle ils ont passé leur prime jeunesse. Daumier, qui n'a pas perdu sa façon particulière de voir les choses, Daumier, que ces élégances déroutent quelque peu, en fait un cache-victuailles pour

frauder l'octroi, un garde-manger pour la cuisine ou encore une cloche à melons.

A quoi ne sert-elle pas, du reste, cette carcasse qui donne à Vernier l'idée de ferrer les femmes comme un simple cheval. N'est-elle pas utile, en voiture, pour cacher les gens qui ne tiennent pas à se trop montrer; dans la rue, pour exhiber les étoffes nouvelles! Il est vrai qu'elle va peut-être nécessiter l'élargissement des portes, des appartements et des rues, qu'elle éloigne les enfants



Fig . 210. — Caricature de Daumier. (*Charivari*, 1856.)

du giron maternel, qu'elle tient le mari à distance, mais aussi, n'oppose-t-elle pas une barrière aux manifestations téméraires? Et elle peut être utilisée comme parachute ou comme moyen de navigation, et elle peut servir à porter les paquets, et les chiens, les petits chiens de ces dames.

Durant ces douze ans de règne « crinolinesque » (1855 à 1866), Cham eut des vignettes charmantes et des mots non moins spirituels.

Un monsieur abordant une dame :

— Madame, j'ai bien l'honneur...

— Monsieur, veuillez faire le tour et me venir parler en face.

— Madame, je n'aurais pas le temps, il faut que je vous quitte dans cinq minutes.

Conversation entre deux dames, du rez-de-chaussée au trottoir :

— Tu ne montes pas me voir ?
— Tu sais bien qu'il n'y a pas moyen de tourner dans ta cour.

Et cette observation de portier à une dame qui vient pour louer :

— Madame ne désire louer qu'une chambre ? Je crois que ce ne sera pas assez pour madame.

Porte-toilette ambulant, la crinoline devait développer un véritable attirail de jupes et de sous-jupes. Voici les grands jupons à volants, jupons *malakoff*, qui se tiennent tout seuls, en attendant qu'ils marchent de même, qui, par ce temps de ballomanie persistante, vont placer l'humanité suivant le mot de Cham, « entre deux ballons. » Eux aussi, ils furent célèbres ces jupons à multiples volants, incarnant en quelque sorte, avec la crinoline,

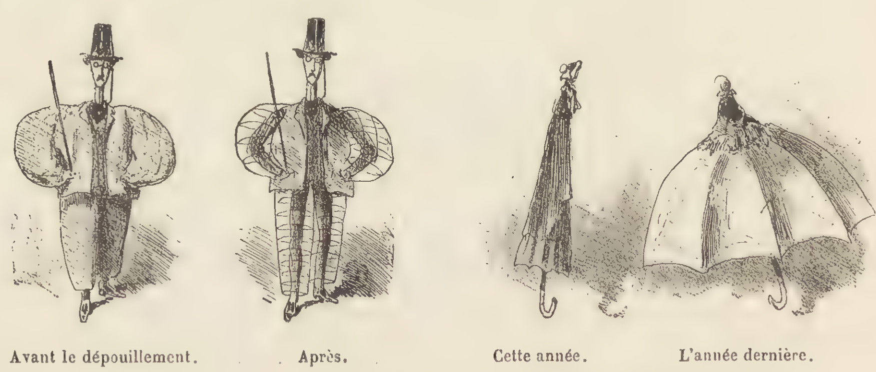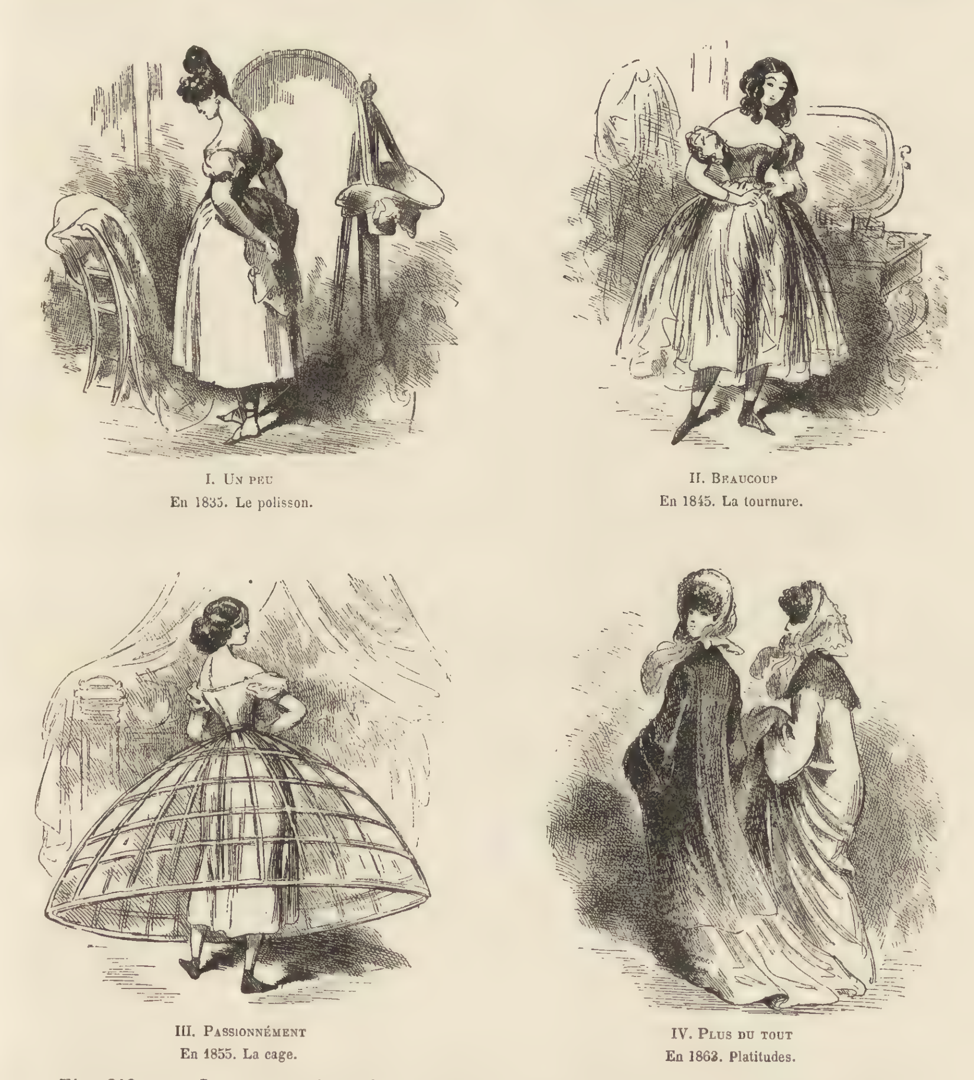


Fig. 211. — Revue de Longchamps, par Riou. (*Journal Amusant*, 1860.)

une pensée, un règne. L'extravagance, au reste, existait des pieds à la tête : si, au théâtre, en voiture, partout où il se faut asseoir, on ne voit plus les hommes sous les crinolines de leurs voisines, les dames, avec les immenses chapeaux de paille qu'on arbore en 1857, ne se peuvent pas toujours facilement percevoir.

N'est-ce pas Marcelin qui place le dialogue suivant au-dessous d'une caricature :

— Baptiste, où est donc Madame ?
— Là-bas ! Monsieur, sous son chapeau.

Les exagérations du Directoire et du Consulat allaient recommencer, avec cette différence qu'au lieu d'être un tuyau avançant comme une capote de cabriolet, le chapeau actuel couvre toute la personne. Et jamais époque ne vit pareils contrastes. Des chapeaux destinés à abriter toute une famille



I. Un peu
En 1835. Le polisson.

II. Beaucoup
En 1845. La tournure.

III. Passionnément
En 1855. La cage.

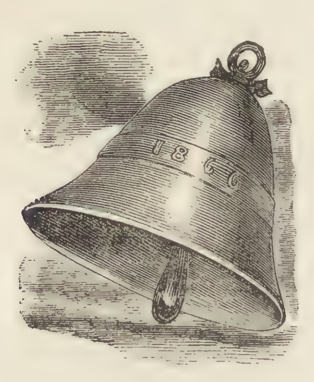
IV. Plus du tout
En 1863. Platitudes.

Fig. 212. — « Les quatre âges de la crinoline », par Marcelin. (*Journal Amusant*, 1861.)

ne passera-t-on pas aux chapeaux liliputiens à grandes plumes, aux petites toques boléro, pour arriver aux chapeaux coupés bien élevés, bien étroits, bien pointus, chargés de fleurs, dessus et dessous.

La mode ne suit pas, alors, un cours régulier, se développant suivant certaines idées générales; elle obéit aux caprices et aux fantaisies de couturiers, qui, n'ayant en vue que leur bourse, cherchent à opérer le plus de changements possibles.

Voyez les toilettes honnêtes de 1862, et dites si jamais lorettes s'habillèrent de façon plus extravagante, si jamais dessins furent plus bizarres, couleurs plus voyantes, coiffures plus risquées. Du reste, manches à la spahis, caraco zouave, bottines à la hussarde, c'est tout dire : le costume féminin ne cherche pas seulement à se masculiniser, mais encore à se militariser; gravure vivante des mœurs du jour. Et subitement, comme par enchantement, la crinoline a disparu : ce sont les platitudes traînantes des longues jupes qu'on relève avec un « page »; qui plaquent sur le devant du



Idéal de la crinoline.



Gracieux balancement de la crinoline.

Fig. 213. — « La crinoline persiste ». Caricatures de Bertall.

corps, formant dans le dos des arcs, des inclinaisons bizarres, ou bien qui, ramassées en paquet sur le bras, viennent, au contraire, accentuer les rondeurs dorsales de la personne.

Mais elle ne s'est effacée un instant que pour mieux revenir, cette cloche à fleurs féminines, commençant, après les platitudes du premier Empire, par les timides accentuations du « polisson » et prenant peu à peu tournure jusqu'à ce qu'elle arrive à son apogée en 1862, — époque des cuirassés et du célèbre « Merrimac, » — qui voit apparaître les femmes blindées et les hommes éperonnés, qui, chose encore plus importante pour l'estampe, contribuera à développer, à propager la caricature légère particulière au second Empire.

Prise en elle-même, *au repos*, suivant la pittoresque expression d'un vau-

devilliste, la crinoline, loin d'accentuer les formes, enfermait le corps dans une sorte de cage de sûreté ; malheureusement, elle ballonnait, et ses balancements, plus ou moins gracieux à la marche, devenaient inquiétants, lorsqu'il s'agissait de franchir un passage étroit. N'est-ce pas elle qui compléta la toilette intime, en rendant les inexpressibles d'un usage général ?

Malgré tout, la femme qui montait un escalier n'aimait pas à se sentir quelqu'un derrière les talons, parce que, en ce mouvement ascendant, comme quand elle se penchait du reste, on voyait toujours de son individu plus qu'il n'est pour habitude d'en montrer.



Entrée en omnibus. Effet de porte.

Fig. 214. — Croquis de Bertall.

De ce moyen de piquer la curiosité publique, de ce tire-l'œil, l'estampe ne manqua pas de profiter. La jambe, le mollet, n'étaient-ils pas les vrais rois du jour, occupant, à partir de 1865, la première place dans *la Vie Parisienne* et dans les journaux mondains qui se créent alors, trônant avec



Un tableau de vendangeuses qui enfoncera tous les Léopold Robert.

Fig. 215. — Croquis de Marcelin. (*Vie Parisienne*, 1867.)

la fille pour laquelle ils sont un *suivez-moi jeune homme*, un *pincez-moi ça* autrement sérieux que les bouts de ruban qui lui pendent dans le dos[1].

[1] On appelait *suivez-moi jeune homme*, les deux grands rubans flottants au-dessous des cols de manteaux des dames, et *pincez-moi ça*, énorme nœud qui se portait au bas de la taille dans le dos, et qui se complétait par deux rubans très larges, très longs et retombants (1866-1868).

Le bas blanc bien tiré, le mollet bien arrondi vont être, dès lors, la principale attraction des recueils illustrés. Il est à remarquer que, pour la société du second Empire, la jambe constitue la partie la plus piquante du corps féminin, à la condition, toutefois, qu'elle soit chaussée de la haute bottine qui donne à la démarche quelque chose de crâne et de décidé. Plus rien des retroussés piquants et naturels, en même temps, du Directoire et de la Restauration, ni des déshabillés polissons de Devéria ; en un mot, ce ne sont plus les gauloiseries graphiques d'un peuple rabelaisien aimant à découvrir certaines rotondités charnues, mais l'exposition publique des charmes que la femme, devenue matière à exploitation, cherche à mettre en commandite.

A TRAVERS LE MACADAM.
De même que Gusman, un pied parisien ne connaît pas d'obstacles.

Fig. 216. — « L'hiver à Paris », par Grévin. (*Journal Amusant*, 1862.)

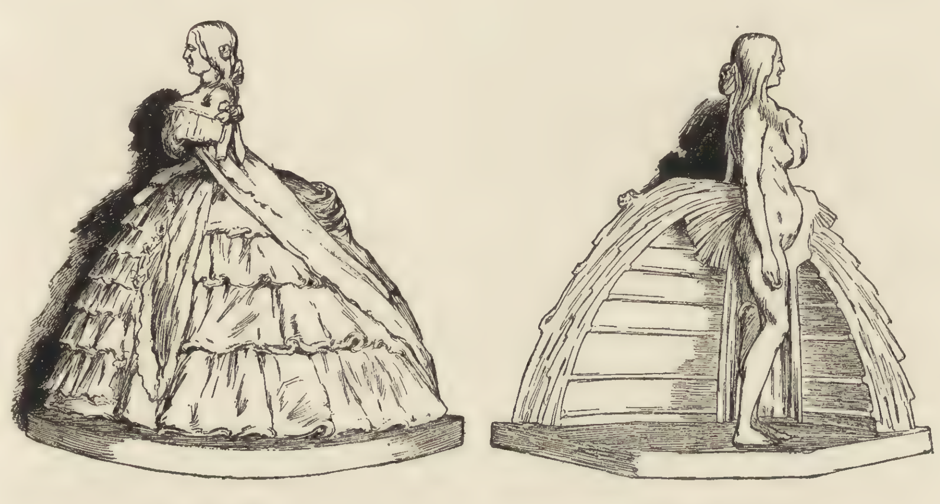
Dans la caricature comme sur les boulevards, c'est un étalage perpétuel ; c'est à qui affichera les plus beaux morceaux, c'est à qui sera monté sur les plus hauts talons, car la grue est un oiseau qui demande à être perché. Autrefois, la fille était un simple sujet d'étude auquel on venait de temps à autre ; maintenant elle a pris possession de l'image comme elle est déjà entrée dans le livre, c'est-à-dire en souveraine.

Les nouveaux caricaturistes suivent tous l'impulsion. Ces petites dames ont leurs dessinateurs attitrés comme elles ont leurs amants, leur pédicure ou leurs journalistes ; il faut que tout concoure au lancement de la *pieuvre,* cette *pieuvre* dont on fera, un jour, la *trichine* de l'homme.

Certes quand d'Hervilly écrivait ce petit chef-d'œuvre en prose : *La dame qui traverse,* il ne pensait pas fixer un point de l'étude des mœurs au XIXe siècle. Et cependant, avec la crinoline, avec le macadam, l'art de naviguer à travers les rues devient une science ; la traversée des boulevards est un problème que nombre de curieux s'amusent à voir résoudre ; spectacle attrayant, du reste, que le passage de ces élégantes au jupon coquet, avançant légèrement le bout de la bottine comme pour tâter le terrain, puis, bra-

vement, pas à pas, sur la pointe extrême du pied, arrivant à l'autre rive, vierges de taches, malgré les flots de bouillie que lancent les roues des voitures et les balais des boueurs. Peu de femmes savent marcher; la Parisienne, seule, sait traverser.

Aussi, voyez la ligne des boulevards parcourue par une armée de dessinateurs qui, le crayon à la main, saisissent types et spectacles ! Ici les tableaux, sortes de vues à l'eau-forte ; là les successions de personnages que noteront tant d'artistes différents.



La femme crinolinée. La femme au naturel.

Fig. 217. — Reproduction des célèbres maquettes du statuaire Dantan.

Le boulevard n'est-il pas le temple, le salon — cela dépend du point de vue auquel on se place — de ce monde qui semble, désormais, incarner en lui toutes les forces vives de la capitale. « Le Boulevard, » écrivait d'Hervilly dans *la Parodie*, « fleuve de macadam, qui roule, mêlé à sa fange de bourgeois obscènes, les artistes et les poètes, ces pépites à longs cheveux, prend sa source aux environs de Bignon. Son embouchure a lieu chez Vachette. Parfois ses vases s'étendent jusqu'au Gymnase. Le reste est vain ! »

Et c'est ce boulevard, en effet, que les caricaturistes étudient, photographient — on peut le dire maintenant — se souciant peu, du reste, de ses monuments.

Plus on avance, plus l'Empire se débarrasse de ses attaches avec le passé, plus il abandonne les hommes et les choses qui représentaient encore le

régime auquel il a succédé; et plus la note mondaine, élégante, décolletée, tend à prédominer.

En somme, deux périodes sont à signaler dans cette histoire graphique. La première prend avec Daumier, Gavarni, Cham, de Beaumont, Marcelin, Nadar, Ch. Vernier, Randon, Bertall, tous ceux qui ont brillé sous Louis-Philippe ou que le mouvement de 1848 fait éclore; — les uns au *Charivari*, les autres au *Journal Amusant*. La seconde commence avec *la Vie Parisienne* et se développe surtout en 1867, lorsque la nouvelle législation facilite l'éclosion des feuilles satiriques et accorde au crayon un peu plus de libertés. Les dessinateurs qui apparaissent à ce moment doivent pousser leur pointe fort avant dans le régime actuel.



— Vous avez bien fait de ne pas mettre vos mollets, vous les auriez crottés.

Fig. 218. — « Les gamins de Paris », par Damourette. (*Journal Amusant*, 1861.)

Ceci bien établi, laissons un instant la femme et reprenons l'œuvre de nos caricaturistes au point où nous l'avons laissée.

II

Le maître de l'actualité en images, c'est incontestablement Cham, qui, du reste, monopolise ce genre, qui l'introduit dans les grands périodiques, et dont les vignettes du *Charivari* gravées par Gilbert sont de véritables petits chefs-d'œuvre[1].

Si Daumier et Vernier font, comme je l'ai dit plus haut, de nombreuses

[1] Il faut faire une grande différence entre les bois gravés par Gilbert et les bois qui portent la signature de Clément.

incursions dans le domaine du fait divers, nulle part les événements au jour le jour ne se suivent mieux que dans les revues comiques de Cham. Le premier a pour lui la puissance du rire; mais, en voulant donner à de simples incidents de la rue l'importance d'une grande composition satirique, il les alourdit. Certes, son bonhomme qui monte sur l'impériale d'un omnibus au moment où une dame en descend, et qui prend la tête de cette dernière pour le marchepied classique — erreur qu'on pouvait pardonner en 1856, époque où les voitures à deux étages faisaient leur première apparition — est une caricature fort drôle, mais combien les vignettes de Cham rendent mieux ce côté piquant, rapide, amusant, de l'actualité.

En ces croquis, en ces revues comiques, défile comme précédemment — la politique exceptée ou plutôt seulement tolérée à certains moments — tout ce qui a pu intéresser la population parisienne dans les inventions, dans les modes, dans les lettres, dans les arts, au théâtre, sans oublier l'esprit chauvin particulier à l'époque. Certains sujets, l'ouverture de la chasse, Longchamps, les écoles de natation, les chiens enragés, la rosière de Nanterre, la fête de Saint-Cloud, la foire aux pains d'épice, le bœuf gras réapparaîtront souvent, mais d'autres indiquent une date précise. Ouvrez, et tout un monde va passer devant vous, gens et choses : les insectes nuisibles, les ours et l'hippopotame du Jardin des Plantes, la maladie des pommes de terre, les omnibus à impériale, les tables tournantes, les esprits frappeurs, l'ouverture des grands magasins du Louvre, Mme Ristori aux Italiens, les tourniquets de la Bourse, l'ouverture du Pré Catelan, le percement de l'isthme de Suez, la cascade du bois de Boulogne, M. Cobden et la ligue de la paix, la maladie de la vigne, la renaissance du mollet avec les culottes de cour, les fiacres et leurs affreux *collignons* vexés d'avancer pour un *cardeur* (ô puissance du calembour!), les comètes et les éclipses, l'invention des petits ballons rouges, la photographie et les photographes, l'ouverture du Jardin d'Acclimatation, les hippophages, le punch Grassot, les kiosques du boulevard pour la vente des journaux, les boutiques du jour de l'an, l'ouverture de l'atelier de Courbet et le réalisme concentré, les navires cuirassés, le percement du mont Cenis, le *Faust* de Gounod, les agrandissements de Paris, la démolition des anciennes barrières, la liberté des théâtres, le règne des cafés-concerts, les robes à queue, les traînes venant détrôner la crinoline, Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, le *Tannhauser* et Wagner, Molière revenu à la mode, Jud et la question des assassinats en chemin de fer, la trichine et les trichinés, Blondin et son omelette, les débuts de Léotard au Cirque, l'opérette et les petits

théâtres, la Patti et la Nilsson, Thérésa et ses chansons, la liberté des fiacres et de la boulangerie, les victoires de *Gladiateur*, les jockeys et les chevaux de course, les grèves des tailleurs et des chapeliers, qui ramènent la caricature de modes au costume des primitifs; la grève des ébénistes, qui fait le désespoir des demoiselles aimant à être mises dans le palissandre, la teinture des cheveux et des chiens, les romans de Victor Hugo depuis *Les Misérables* jusqu'aux *Travailleurs de la mer,* dont la pieuvre doit déteindre



Fig. 219. — *Les Misérables* de Victor Hugo, lus, médités, commentés et illustrés par Cham. (*Journal Amusant*, 1862.)

sur tout; Renan et la *Vie de Jésus-Christ*, le célèbre Sothern dont les affiches intriguèrent tant Paris, le patinage avec ses brillantes fêtes de nuit sur les lacs du bois de Boulogne, le jeu du crikett, les imprévus de la Salle des Ventes, *la Contagion* qu'Émile Augier répand partout, les canotiers, les torpilles, la guerre d'Amérique et la crise du coton, cette crise qui donne à Madame des attaques de nerfs, le quadrille des lanciers et toutes les danses alors à la mode, polkomanie et rigolbochomanie, sans parler des nombreuses autres manies dont cette pauvre humanité se trouve atteinte — photographomanie, potichomanie, décalcomanie, albumomanie, timbropostomanie, — la joie des dames, la tranquillité des époux. Cham ne proposera-t-il pas la conversion des titres de rentes en timbres-poste ? Amoncellement de documents graphiques, comme on n'en avait pas encore vu, plus précieux pour reconstituer les mœurs que les tartines sans couleur des journaux quotidiens.

Mais voici venir les signes précurseurs de l'année terrible : mauvaises récoltes, inondations, choléra, ce qui n'empêchera pas Paris d'être en 1867

le cabaret de l'Europe, selon Mme de Metternich, *la formidable guinguette*, selon Veuillot.

L'histoire de cette grande cité livrée aux bêtes exotiques, pendant que le père Hyacinthe occupe avec éclat la chaire de Notre-Dame ou que Havin ouvre dans *le Siècle* une souscription à cinquante centimes pour élever un monument à Voltaire, vous la trouverez également dans les vignettes de notre dessinateur. Cet immense capharnaüm, assemblage inouï de coupoles, de phares, de bars, de buffets, qu'on a appelé l'Exposition de 1867, peuplé de gens venus avec l'intention de « s'en fourrer, fourrer jusque-là, » fournit matière à quantité de revues comiques : défilé des empereurs et des rois, passage des princes aux Variétés, Strauss et les Tziganes, exhibition des produits multiples de l'industrie moderne. Que de choses, encore amusantes, aujourd'hui en son *Exposition charivarisée :* le monsieur qui se couche dans l'arithmomètre pour soumettre le calcul qu'il a dans la vessie, le monsieur qui saute sur la machine à brosser le drap pour se faire donner un bon coup, Wagner se roulant de désespoir en trouvant les trompettes-phare aussi discordantes que sa musique, les distributeurs de Bibles recourant à tous les moyens pour faire passer leur marchandise, l'effroi de Mme Jean Farina à la vue de Hyacinthe dont le nez, en respirant, vient de vider tout son jet d'eau de Cologne, le restaurateur japonais demandant à son client s'il veut qu'on lui ouvre une douzaine d'huîtres ou le ventre ; tout cela, véritablement comique, d'une bonne facture et plein d'à-propos. Mais ce furent les cochers, surtout, qui firent les frais de cette satire crayonnée, les cochers dont on n'a pas oublié les exigences relatées ici d'une façon cruelle :

— Tiens, un bourgeois qui monte dans un fiacre sans être battu ; faut qu'son cocher n'soit que surnuméraire.

s'écrie une « pipelette » sur le pas de sa porte.

Et mieux encore, dans ce dialogue entre « collignons » :

— J'ai pas voulu le conduire, j'me suis douté qu'il allait à l'Exposition.
— A quoi que t'as vu ça ?
— Il avait déjà reçu un coup de fouet sur la figure.

L'Exposition fermée, le fusil à aiguille reprit le dessus dans l'estampe, où il était apparu dès 1866, c'est-à-dire l'année même de ses éclatants et rapides succès. Mme Benoîton, les arènes romaines, le vaccin, Proudhon invoqué à nouveau à propos des mouvements socialistes, modes, théâtre, femmes et plaisirs, rien, désormais, ne devait plus empêcher la politique

de prédominer. Et c'est là, dans l'œuvre de Cham, un côté particulier que nous examinerons tout à l'heure.

En attendant, définissons les principaux personnages qui, depuis 1850, défilaient dans ces pages vraiment merveilleuses par leur fécondité, avec leurs douze croquis souvent amusants, et leurs douze légendes quelquefois irrésistibles. Ces personnages créés par l'artiste ne varieront pas : tels ils étaient au premier jour, tels on les retrouvera en 1878, véritables *pupazzi* chargés d'illustrer ce dialogue animé. « Chacun de nous, » dit Béraldi dans *les Graveurs du XIX*ᵉ *siècle*, « a présents à l'esprit les bonshommes de Cham : un monsieur (député les jours de politique), une dame, leur fils, jeune cancre mal élevé, plus pressé de s'exercer à fumer que de rentrer au collège ; une cuisinière, une portière, un poupon et sa nourrice ; monsieur Prudhomme ; une lorette (Cham en est toujours resté à la lorette, avec le chapeau à bavolet, le châle et la crinoline) ; un sergent de ville personnifiant l'autorité ; un rapin personnifiant l'art ; un bébé des bals masqués de 1860 ; Polyte et Gugusse, pâles voyous ; un chiffonnier hirsute, depuis colonel de la Commune et légèrement pétroleur. Mention spéciale est due au fiacre, cet étonnant « sapin » traîné par une rosse famélique et conduit par un « collignon » hérissé à carrick (Cham tenait absolument à ce carrick) campé sur son fouet et réclamant insolemment son pourboire. Il y a encore la bonne locomotive de Cham, ingénieusement réduite à sa plus simple expression et qu'il ne faut pas oublier. »



— Pardon, monsieur le président, nous sommes au mois de janvier, j'ai pas envie de perdre mes relations : voulez-vous me permettre d'aller laisser mes cartes?

Fig. 220. — Caricature de Cham. (*Charivari.*)

Ajoutons à cette rapide esquisse le chasseur, toujours infatigable, et la revue des personnages civils mis en mouvement par Cham sera complète. Si le spirituel dessinateur a poursuivi plus particulièrement certaines classes d'individus, il a, en même temps, esquissé des types qui resteront, types conformes à ceux de la comédie humaine, et qui viennent prendre place dans son œuvre, au fur et à mesure que s'estompait dans la vie réelle quelque curieuse figure. Ainsi, le gandin n'apparaît réellement sous son crayon qu'en 1867, avec le petit crevé, avec l'homme au petit chapeau plat

et au veston court, et tel il est alors, tel il restera, de même que la lorette ne s'écartera presque jamais du mannequin primitif inventé par lui.

On a fait un volume avec l'esprit de Gavarni, c'est dix volumes qu'il faudrait faire avec l'esprit de Cham, esprit éparpillé de tous côtés, moins profond, moins observateur, d'une réalité moins poignante, mais toujours comique, toujours étincelant. Quelle verve intarissable, par exemple, à



Mais, qu'est-ce qu'il a donc à me regarder comme ça, cet imbécile de chien ?

— Décidément, je me suis levé trop tard ! Je n'ai plus le premier choix.

Fig. 221. — Caricatures de Cham sur les chasseurs. (*Charivari.*)

l'égard des chasseurs, raillés au nez et à la barbe des animaux, sanglier, bécassine ou lapin, le lapin légendaire de la plaine Saint-Denis, que les chiens, bien trop occupés par leurs bêtes à eux, ne veulent même plus chasser. Cueillons, au hasard, parmi les fusées de ce feu d'artifice incessant :

— Madame, il y a un petit garçon qui pleure dans la cuisine, il réclame son lapin que monsieur nous a rapporté de sa chasse.

* * *

— Tenez, voilà un cerf que j'ai tué, vous me le dépecerez et vous me couperez les cornes.

— Je le dépecerai, mais quant à couper rien à monsieur, j'oserai pas.

* * *

— Que pensez-vous de mon mari qui passe toute sa journée à la chasse aux bécasses ?

— Faut-il qu'il soit bête ! Quand on ne manque de rien chez soi.

Et les chasseurs de Daumier, — car c'est à qui ne ménagera pas les pauvres Nemrod — peuvent avoir plus grande allure, surtout plus fantastique aspect, ils ne seront pas plus comiques.

Que la légende soit un dialogue, un in-aparté, ou même une simple réflexion du caricaturiste destinée à expliquer la vignette, c'est par milliers que se rencontrent les bons mots, pointes d'esprit essentiellement parisiennes, que Cham affectionnait.

Un bourgeois a un bohème. — Ça ne vous fait rien la démonétisation des anciennes pièces ?

— Ma foi non ! Je n'ai de pièces qu'aux coudes.

*
* *

— Un gavroche a un patineur. — On paye d'avance aujourd'hui ; la glace n'est pas solide.

— Ah ! diable !

*
* *

— Un monsieur a un domino. — Madame, je vous aimerai toute ma vie !

— Nous verrons ça ! Je me déciderai... après, répond la dame.

*
* *

— Cher monsieur, prêtez-moi dix sous pour mon châle qui est au vestiaire ?

— Je n'ai qu'un billet de cent francs.

— Ça ne fait rien, je vous rendrai les dix sous et je garderai le reste.

*
* *

Un voyou apostrophant un confrère étendu sur un banc. — Polyte, t'es donc député, que tu restes à ne rien faire ?

*
* *

Propos d'un gavroche. — Tiens ! les femmes qui portent des tricornes ! Paraît que deux ça ne suffit plus dans le ménage.

*
* *

Autre gavroche se présentant au contrôle d'un théatre. — M'sieu, donnez-moi un billet de faveur pour voir *Mandrin*.

— A quel titre ?

— Papa était voleur !

*
* *

Entre deux lorettes. — J'ai envoyé un tableau à l'Exposition.

— Toi ? mais tu ne sais pas peindre ?

— Que t'es bête ! je l'ai fait faire par un autre. C'est afin que mon nom et mon adresse soient dans le livret.

*
* *

AU RESTAURANT. — Quatre francs la douzaine, vos huîtres !

— Je crois bien ! Des huîtres malades que voilà quatre nuits que je passe auprès d'elles.

*
* *

CHEZ LE MARCHAND DE TOILES : UNE DAME A UN COMMIS. — Je veux ce qu'il y a de plus beau en toile.

— Toile de Hollande ?

— Non, de ces nouvelles toiles qui se vendent si cher : des toiles de Rembrandt.

*
* *

— ENTRE DEUX BOURGEOIS.— Tiens, ta femme qui va encore se promener avec son cousin, et tu ne dis rien ?

— Non, j'ai entendu dire qu'en temps de choléra on ne doit rien changer aux habitudes.

Et chacun des personnages inventés par notre dessinateur fournit ainsi sa série de bons mots et de piquantes légendes.



EN VACANCES

— Vilain polisson, veux-tu finir ?
— Grand'mère, c'est à ton tour maintenant, si tu veux !

— Tiens, Lolotte, voici une belle pipe que j'ai culottée pour toi à la pension ; la fais pas voir, ta maman te la prendrait.
— Elle n'en a donc pas, maman ?

Fig. 222. — Caricatures de Cham sur les collégiens. (*Charivari.*)

Voici Jean Hiroux, l'affreux type de gredin hirsute, qui se plaint d'être suffoqué par le voisinage des bottes de Pandore, qui est au mieux avec le président des assises, « une vieille connaissance, » qui, avant de passer en jugement le 31 décembre, demande l'autorisation d'aller déposer ses cartes de nouvel an, qui, questionné sur ce qu'il pouvait bien faire à deux heures du matin, place de la Concorde, répond qu'il attendait l'omnibus.

Voici les collégiens, et leurs vieilles farces légendaires pour lesquelles Cham paraît avoir eu une prédilection particulière, se rappelant sans doute, avec un malin plaisir, ses fumisteries d'ancien rapin ; jeunesse à la fois bruyante, irrespectueuse et blasée, qui fait de la gymnastique sur le dos des grands-parents, qui met des queues de papier aux mouches, et qui, plus tard, culottera des pipes, lorgnera les femmes et pariera aux courses.

A partir de 1867, notre caricaturiste s'amusera à habiller les musiciens ambulants de la défroque des lycéens. D'où confusions amusantes. « *Charles, qu'as-tu donc à pleurer?* » dit une mère à son fils. — « *Hi! hi! c'est humiliant; un passant, me voyant habillé en collégien comme le petit mendiant, vient de me glisser un sou dans la main.* »

Et ici le type n'est pas un grotesque inventé à plaisir. Tous ceux qui ont vécu sous le second Empire, se souviennent certainement du petit joueur de violon ou de harpe coiffé du képi et revêtu de la tunique universitaire. Les marchands de soupe, du reste, ne sont pas plus épargnés que leurs élèves, car, sans cesse, en ces dialogues, on voit apparaître des allusions de ce goût : « *Comment! menteur! on ne donne pas de prix dans ta pension?* » dit une mère à son fils. — « *Non m'man! ils ne savent vous y donner que des haricots.* »



— Toujours des chenilles ! Les journaux s'en occupent trop ; ça les encourage, ces bêtes !

Fig. 223. — Vignette de Cham sur M. Prudhomme. (*Charivari*, 1885.)

Mais le triomphe de Cham, ce fut M. Prudhomme, transporté par lui de la scène dans l'image. Non pas que notre artiste ait seul touché à ce personnage que Daumier, Vernier, Randon, sans en nommer d'autres, devaient également empoigner, mais parce que nul ne sut, comme lui, s'en servir. Dans ses revues comiques on peut suivre les évolutions progressives du bonhomme, d'abord légèrement esquissé sous l'apparence d'un épicier retiré des affaires, puis arrivant à son complet épanouissement vers 1858, conforme alors, avec son nez de Polichinelle, au Prudhomme rêvé par Henry Monnier.

Sous le crayon de Cham, Prudhomme, premier bourgeois de France et de Navarre, vint prendre dans la caricature française, la place que Schultze et Müller du *Kladderadatsch*, Eisele et Beisele des *Fliegende Blætter* occu-

paient en Allemagne. Mais au lieu des deux compères, nous n'eûmes qu'une incarnation unique et ceci a son importance, car l'unité dans les personnages que fait mouvoir la satire, dessinée ou crayonnée, veut dire que la liberté de discussion n'existe pas. Donc si, à l'exemple de ses collègues des pays germaniques, Prudhomme fourre son nez partout, et donne sur toutes choses son opinion, il n'est pas homme d'opposition. Personnification amusante du bourgeois timoré, il finira par ne même plus oser penser sans l'approbation des autorités, s'inclinant devant le succès, devant le rang, toujours grave et sentencieux, correct en sa tenue comme dans sa bêtise. Garde national aux beaux jours de son existence, en 1867, il se coiffera du casque prussien comme, en 1870, il s'habillera en jockey pour soutenir l'honneur du drapeau et lutter avec les Anglais.

Débiteur de lieux communs, le Prudhomme de Cham apprendra à son fils à vénérer le pain d'épice « celui à qui nous devons une de nos premières libertés, la liberté du ventre, » ou à l'exposition hippique, lui dira : « Mon fils, ceci doit vous encourager au travail ! On encourage les chevaux, jamais les ânes » ; piquant assemblage de béotismes parisiens, de calinotades et de calembredaines.

Un autre côté du caractère de notre personnage est le chauvinisme : par cette dangereuse manie, il contribue même puissamment à endormir l'esprit public français. En vain dira-t-il à Mars qui vient lui présenter ses civilités : « Puissé-je ne pas vous voir revenir, même en carême, » cela ne l'empêchera pas d'applaudir à toutes les expéditions aventureuses, et son véritable esprit se révèle en cette légende d'une estampe publiée après la guerre d'Italie, estampe qui le représente assis à la porte d'un café :

— Garçon !... un pain viennois... Si mon patriotisme m'a commandé d'y renoncer naguère... il m'est permis, aujourd'hui, de le réintégrer sans scrupule dans mon café au lait !.,.

De nos jours, Prudhomme eût assurément ouvert le feu contre les bières et les jambons de Westphalie, comme il a entamé, en 1867, une campagne antiwagnérienne. Mais les terribles événements de 1870 ont rendu tout retour de sa part impossible : il s'est tué lui-même par ses bravades et sa gloriole.

III

Si Cham est le maître du *Charivari* durant cette période, tant pour ses grasses lithographies que pour ses ravissantes vignettes sur bois, si de 1848 à 1878, il est le véritable annotateur, au jour le jour, par la plume et par le crayon, de l'actualité sous toutes ses formes, nombreux sont les dessinateurs qui se pressent à ses côtés, cultivant surtout la mode et la fantaisie. Certains, comme Randon, comme Nadar, vont toucher à tout, d'autres, comme Marcelin, comme Grévin, comme Gill, comme Hadol, se spécialiseront de préférence dans quelques catégories exclusives ; les petites femmes, le théâtre, le high-life, le portrait-charge.

Après le macadam et la crinoline, l'estampe devait avoir deux grands sujets d'étude, la photographie et les aérostats. Comme le daguerréotype, la photographie passionna d'autant plus vivement les masses, qu'elle donnait au public la possibilité non seulement d'obtenir un portrait à bon marché, mais encore de pouvoir le répandre sous la forme d'une image de petit format, offrant ainsi au plus simple épicier ce côté de publicité et de vulgarisation que la lithographie et la gravure sur bois n'accordaient qu'aux hommes marquants. Préault, le sculpteur, avait pu dire avec raison : « La photographie est à l'art ce que la suie est à la flamme, » la photographie n'en triompha pas moins, habilement exploitée par des hommes qui surent faire appel à la fois, au saltimbanquisme de la publicité, et aux côtés esthétiques du procédé.

En 1861, elle organisait une exposition spéciale, et bientôt, à force d'intrigue, elle arrivait à se faire admettre au Salon, branche, ou tout au moins, annexe du grand art. Marcelin, quand il l'appelait « une belle fille qui a fait son chemin, qui a voiture et exposition à elle, » était donc dans le vrai. Il avait prévu l'âge du collodion et de l'acide pyrogallique, ces quinze ans de règne sans conteste durant lesquels, s'inquiétant peu des services qu'elle pouvait rendre par la reproduction des documents, elle s'employa uniquement à flatter les amours-propres, travaillant pour les classes élevées, avant de descendre jusqu'à la baraque de foire.

Le photographe qui, plus tard, cherchera à s'appeler le photographiste, devint vite, dans ces conditions, un personnage important, à l'allure fan-

taisiste, au costume non moins excentrique, coiffé de la casquette écossaise que le valet d'écurie faisait pénétrer dans le monde, vêtu du pantalon à grands carreaux, — les damiers comme on appelait cela alors — du veston à brandebourgs et à galons. La caricature s'empara de lui facilement : du reste, il touchait de près à l'art graphique, et plusieurs des opérateurs du jour, tenaient en même temps le crayon du dessinateur. Le photographe de ces premières années ne passait-il pas pour un joyeux viveur, bien en cour, fréquentant à la fois les salons et les coulisses, un personnage à la mode, dans toute la force du terme. Pour lui, la grosse caisse de la réclame battait toujours son boniment. « Approchez, approchez ! C'est le moment ! Ne bougeons plus ! » Et l'on pouvait lire dans le *Journal Amusant :* « Disdéri, qui reçoit en ce moment dans ses splendides salons du boulevard Italien tout Paris, toute la province, tout l'étranger, tout l'univers, est un personnage que nous ne pouvions nous dispenser de *portraicturer*, le voici avec toute sa barbe, dans le coup de feu, dans le branlebas de sa photographie. Ne bougeons plus !... Feu !... Vous êtes fait. Demain vous aurez vos épreuves. »



Fig. 224. — Caricature de Marcelin.
(*Journal pour Rire.*)

Le fauteuil mécanique et les appuie-tête devinrent de nouveaux et modernes instruments de torture, tandis que le cliché de la ressemblance garantie, les classiques et sempiternels décors de fond, les bizarres effets de certaines poses, prêtaient à des charges que Marcelin, surtout, excelle à dessiner. Ses cartes de visite montrèrent un jeune homme se promenant sa balustrade à la main, un monsieur grave avec un rideau qui lui tombe du ciel, une dame voilée, voulant bien donner son portrait mais ne voulant pas se compromettre : et dans les comparaisons dont il avait le secret, il développait ainsi les deux âges du portrait de famille : « Autrefois. Peints par Holbein, Van Dyck, Rigault ou Lawrence : ils coûtaient quelques centaines de mille francs, mais quelle collection de chefs-d'œuvre ! — Aujourd'hui. Cinquante francs le cent, chez le photographe du coin, mais quelle collection de chenilles[1] ! » — Façon piquante et bien

[1] Marcelin a publié plusieurs suites dans le *Journal Amusant* contre la photographie. (Voir années 1858 à 1861.)

vraie de montrer la différence entre le grand art des sociétés aristocratiques et l'art de pacotille des sociétés mercantiles.

La photographie eut ceci de bon qu'elle fit revivre le portrait-charge quelque peu abandonné depuis Benjamin, depuis la dernière série de Daumier, et qu'elle créa une école de portraitistes comiques, moins artistes peut-être que les précédents, mais qui eurent, eux, l'avantage de voir une partie de leur travail exécuté par l'objectif.

Nadar fut un des premiers dans cette voie, et, d'emblée, ses *Contemporains* présentèrent le défaut qu'auront, souvent, les suites du même genre : un certain manque de cohésion, grâce auquel les têtes ont l'air d'être collées, rapportées sur un corps quelconque. Ils n'ont pas cet aspect profondément individuel des personnages que l'artiste a pris soin de saisir sur le vif, dans une des poses ou des situations qui leur sont habituelles. Mais Nadar qui a touché à tout, qui restera, du reste, une des figures originales de notre temps, voulut faire mieux : Benjamin avait inventé *Le grand chemin de la postérité*, ce long cortège oblong des hommes du jour, il trouva, lui, le *Panthéon-Nadar*, dont une seule feuille parut, macédoine amusante de célébrités incontestées et de renommées passagères.

Bref, comme photographe et comme caricaturiste, faisant au *Journal Amusant* des trimestres comiques, qui malgré tout leur attrait, tout leur piquant, ne présentent pas à l'œil ce côté clair et précis des revues de Cham[1], Nadar, à son tour, va faire travailler les dessinateurs satiriques, en se vouant au grand problème de la navigation aérienne, toujours plus ou moins d'actualité depuis 1848.

Après la photographie, l'aérostation tient, en tout cas, une grande place dans les journaux de l'époque ; inspirant des suites amusantes comme « les *Nadaréostats*, ou la société changée par Nadar et dessinée par Bertall. » De nos jours, au contraire, si l'on excepte le fantaisiste Robida, l'estampe paraît s'être désintéressée de cette conquête de l'air et des moyens de locomotion aérienne, que, depuis la fin du XVIIIe siècle, tant de crayons ont interprétés à leur façon.

J'ai dit que le second Empire fut le règne du photographe-dessinateur ; voici un autre artiste dont les portraits-charge constitueront, certainement, les plus belles pièces lithographiées du moment, Carjat, qui, en créant *le Boulevard*, essaie de rendre à la caricature de mœurs, un peu de la grande allure qu'elle a perdue, Carjat, lui aussi esprit multiple, qui eut bien tort

[1] Les petites revues de Nadar ne sont intéressantes que gravées sur bois : avec la lithographie elles deviennent vides et sèches.



CHAMPFLEURY.

Fig. 225. — « Les Contemporains de Nadar » par Nadar et Riou[1]. (*Journal Amusant*, 1859.)
N. B. — Ces portraits-charge portent tantôt Nadar et Riou, tantôt Nadar et Bayard.

[1] Nous avons pensé qu'il y avait un intérêt particulier à reproduire ici ce portrait-charge de l'auteur des intéressantes notes historiques sur la caricature, que tous les amateurs connaissent.

d'abandonner le crayon pour ne plus voir que l'objectif de l'opérateur. Car il avait le sens du portrait-charge, car il possédait le secret des grasses lithographies d'autrefois.

Parcourez cette rarissime collection du *Boulevard*, de nos jours presque introuvable, ou la série *Le théâtre à la ville*, et vous serez frappé de la grande



Fig. 226. — Les « nadaréostats, » caricature de Bertall (*Journal Amusant*, 1863)

allure que présentent ses personnages, dessinés d'un trait net et d'un crayon vigoureux, avec une ampleur que n'ont pas ceux de Nadar. Ce dernier, il est vrai, a plutôt les qualités du caricaturiste-vignettiste, si l'on peut s'exprimer ainsi, et la taille du bois traduit mieux que la lithographie l'esprit de son crayon. Les portraits des *Binettes contemporaines* ont, dans leur petit format, plus de mordant que les grandes pages du *Journal pour Rire*[1].

Tandis que *le Boulevard* faisait connaître Durandeau et Bénassit, deux artistes intéressants mais bien différents, l'un qui maniera la lithographie avec une grande connaissance des lumières et des couleurs, l'autre qui, en sa qualité de graveur doit, par la suite, se complaire surtout dans la petite vignette, le *Journal Amusant* offrait au public une grande variété de dessins et de dessinateurs.

[1] Voir aux « Biographies d'artistes » les remarquables portraits-charge de Carjat. (Daumier à l'état d'esquisse, et Henry Monnier, d'après la belle composition du *Boulevard*.)

Fantaisie, modes, costumes, théâtre, c'est Marcelin qui introduit dans la caricature le côté du chic et de l'élégance, qui nous initie au grand monde comme d'autres se voueront au demi ou au quart de monde, qui étudie le public des bals et des soirées, qui nous présente par le menu l'Opéra et les Italiens, qui nous promène aux Champs-Elysées, qui, quittant Paris aussitôt que le bon ton l'exige, inspecte châteaux et villas, va aux bains de mer, aux eaux, aux eaux d'Allemagne principalement, où l'on se



Fig. 227. — Entrée de Charles VII dans sa bonne ville de Paris.
Croquis de Marcelin dans le *Journal Amusant* (1855).

rend, non point pour prendre ce qui n'existe pas, mais pour se livrer, corps et âme, au jeu, — sans oublier, dans tout cela, les courses et la chasse.

Baden-Baden était alors une succursale du boulevard; l'Empire l'avait mis à la mode ainsi que d'autres stations thermales d'outre-Rhin et, dès le mois de juillet, le Paris élégant, littéraire, artistique, quittait les bords de la Seine pour la jolie petite ville de la Forêt-Noire. Ces contrées avaient exercé une singulière attirance sur l'Empereur qui y trouvait comme des ressouvenirs de sa jeunesse, de cette jeunesse partagée entre les villas des bord du lac de Constance et l'antique et patricienne cité d'Augsbourg. Quant aux caricaturistes, ils affectionnaient ce coin de terre parce qu'ils y rencontraient les personnages politiques ou mondains, dont ils aimaient à crayonner les types. C'est là que Carjat exécuta nombre de portraits-charge, c'est là que Dantan modela plus d'une statuette comique et

fit la célèbre caricature de Cham porté dans les bras de Bijou[1], c'est là que Cham lui-même venait passer ses étés, que Darjou, Marcelin, Gill, Le Petit, Hadol, tous ceux qui tenaient un crayon, prirent l'habitude de se rendre.

Marcelin fut de ceux qui virent d'une façon assez juste l'Allemagne sous son jour comique, avec ses poêles en catelles aux tuyaux qui ont l'aspect de trombones, avec tous ses boutiquiers, invariablement fournisseurs de la



Fig. 228. — « La fille du Diable. »

Caricature de Marcelin. (*Journal Amusant*, 1860.)

N.-B. — A rapprocher de la vignette du *Punch* de Munich *Napoléon dansant le cancan avec la Hongrie*, reproduite dans mon volume : « La Caricature en Allemagne, » page 150.

Cour, avec ses ramoneurs au chapeau à haute forme, avec ses bougies longues comme des cierges, et ses draps trop courts, avec ses filles aux longues tresses, avec ses types d'officiers si nombreux et si variés.

Gustave Doré, on s'en souvient, avait ouvert la voie dans laquelle marchaient actuellement ces caricaturistes.

[1] Cette caricature détachée, qui obtint un grand succès, a été reproduite dans le volume de Félix Ribeyre sur Cham.

Aimant le panache et les brillants costumes, Marcelin devait également se complaire dans les grandes compositions allégoriques, dans les restitutions et les comparaisons. Elles sont de lui ces suites pleines de fantaisie et de pittoresque : *Histoire des variations de la mode depuis le* XVIe *siècle jusqu'à nos jours; Histoire des variations de l'infanterie française depuis Louis XIV; Histoire de Paris d'après les meilleurs auteurs de la porte Saint-Martin.* Arts industriels, chefs-d'œuvre de la peinture ou de l'architecture, il sut tout caricaturer, inaugurant les charges historiques avant les illustrations de *l'Histoire de France tintamarresque,* ayant du reste, deux qualités essentielles pour ce genre de dessin, le sens du décor et de la mise en scène. C'est ainsi que défilèrent sous son crayon des époques curieusement empanachées.

A un moment où tous les mondes étaient mélangés, où les gens de la meilleure société se rencontraient journellement avec un certain élément féminin, un dessinateur comme Marcelin ne pouvait pas passer sous silence le demi-monde, ses habitudes et ses gens; toutefois, même dans cet ordre d'idées, il resta distingué, correct, crayonnant les types de Mabille et les prêtresses du vice élégant, mais ne descendant jamais aux derniers degrés de l'échelle sociale.

A tous les points de vue, dans tous les domaines, Marcelin fut le dessinateur attitré de la société mondaine du second Empire, de cette société brillante et corrompue à la fois, qui devait faire du Paris officiel un vaste lieu de plaisir, quelque chose comme un second Vienne.

Ainsi, pour le militaire, son type est très personnel. Le vulgaire pioupiou n'est point son fait; ce qu'il nous donne c'est le soldat brillamment astiqué de l'armée d'Afrique ou des armes spéciales, c'est l'officier d'état-major, à la fois crâne et noceur, sorte de bourreau des cœurs qui connaît à fond les couloirs des Tuileries et qui promène de salon en salon ses grands airs de matamore. On ne peut revoir ces pages aujourd'hui sans songer au terrible effondrement de 1870, comme si ceci devait fatalement amener cela.

Pour connaître le véritable type du « tourlourou » sous le second Empire, c'est Randon qu'il faut chercher, Randon qui touchera aux choses les plus diverses, dont le dessin, dont les sujets, dont les idées sont peuple autant que le crayon de Marcelin est aristocratique. Esprit multiple, possédant de réelles qualités d'étude et d'observation, Randon, malgré son faire souvent pénible, s'est montré toujours très personnel. Avec lui on pénètre dans les détails de la vie militaire, on suit toutes les péripéties de l'école du cavalier ou de l'école du fantassin, on prend le soldat au berceau sous la forme

de l'enfant de troupe et on le retrouve sous la tunique du vieil invalide, engageant son nez d'argent pour solder la folle dépense de cinquante-huit



— Est-ce que nous ne trouverons pas quelque vierge maronite à rassurer ?
— Quand ça ne serait qu'une veuve à consoler.



— Caporal, s'il vous plait, quelle différence fait-on entre la pomme de terre française et la pomme de terre de Syrie ?
— La pomme de terre de Syrie est une légume spéciale du pays; elle possède un goût particulier dont il n'y a que ceux qui en mangent, qui peuvent le connaître.

Fig. 229. — Croquis militaires de Randon. (*Journal Amusant*, 1860.)

sous qu'il vient de faire au caboulot. Personne n'a présenté comme lui le type du soldat « chapardeur » et les « grattes du fourbi, » personne n'a esquissé



— Je ne comprends pas que des crapauds comme ça, qui n'ont jamais seulement su ce que c'est qu'un à gauche par quatre, osent se permettre de porter un uniforme!... et que le gouvernement souffre ça !!!



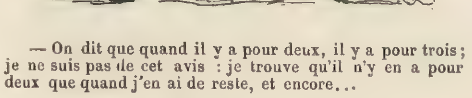
— D'abord, garçon, fume-t-on ici ?

Fig. 230. — « Il n'y a plus d'enfants, » par Randon. (*Journal Amusant*, 1861.)

comme lui la physionomie de la rouleuse de barrière, de cet être sans nom qui fera les délices des invalos et qu'on a si bien dénommé *paillasse à soldats*.

Mais le même artiste, qui n'avait pas oublié ses sept ans de service, qui s'est plu tant de fois et sous tant de formes à retracer les joies et les tribulations de la vie militaire, n'a pas montré moins d'intérêt pour les choses ou les gens de la vie populaire. Sous son crayon défilent types de pipelets, de cochers, de savetiers, de tailleurs, de clients de chez *Ma Tante*, quoique, cependant, dans cet ordre d'idées, il ait été avant tout dessinateur de vignettes pour calembredaines illustrées, bons mots et lieux communs. Que ce soit : *Il n'y a plus d'enfants, l'Esprit des Bêtes, Grands mots et petites choses, Le Code expliqué et annoté,* les *Recettes pour rire*, les *Définitions*





— On dit que quand il y a pour deux, il y a pour trois; je ne suis pas de cet avis : je trouve qu'il n'y en a pour deux que quand j'en ai de reste, et encore...



— Je ne suis pas plus délicat qu'un autre; mais quand je vois de pareils spectacles, ça me fait mal au cœur.

Fig. 231. — « L'Esprit des bêtes, » par Randon. (*Journal Amusant*, 1859.)

grammaticales piquées au hasard de la fourchette, *Les Pourquoi et les Parce que*, *La Sagesse des nations*, c'est toujours le même esprit, la même recherche du calembour qui prédomine : *Pépin le Bref* sera un parapluie sur le trône, *la Liberté de la mère noire* représentera l'émancipation des nègres, *Voué au bleu* ornera le portrait d'un ivrogne. Grosse farce, gros sel, qui sont comme un ressouvenir de la Restauration et qui indiquent bien le côté populaire de l'œuvre de Randon, dont les admirateurs se trouvaient surtout parmi les habitués de cafés, ce qui ne veut pas dire que notre dessinateur n'ait eu, souvent, la légende comique et la pensée profonde. C'est ainsi que dans ses vignettes, pleines de fantaisie, sur le Jardin d'Acclimatation,

un affreux voyou, la pipe à la bouche, fait la réflexion suivante : « Si je me proposais pour remplir une place *d'homme*... une fière lacune à remplir !... comme ça m'irait. »

Du reste, Randon aimait les bêtes, comme les « pioupious » qu'il promène devant les boules panoramiques de certains jardins publics. N'est-ce pas à



Fig. 232. — Croquis faisant partie d'une suite sur les jouets. (*Journal Amusant*, 1862.)

lui qu'on doit la *Physiologie de la muselière* et quantité d'études sur les animaux ! N'est-ce pas lui qu'on a appelé quelquefois le Grandville du second Empire ! Certes ses bêtes n'ont point la philosophie profonde de celles du maître lorrain, mais elles sont présentées sous un jour comique sans être,

pour cela, travesties, Randon s'étant essayé à pénétrer leurs mœurs, à saisir le côté pittoresque de leurs habitudes.

J'ai dit que cet artiste était peuple et que rien de ce qui de près ou de loin touche au peuple ne lui fut indifférent. Lorsqu'on voudra, quelque jour, reconstituer l'histoire des jouets à un sou, c'est à lui qu'il faudra recourir, à ses planches amusantes dans lesquelles vinrent prendre place le petit cheval de bois, le chien de faïence, la poupée en carton, la grenouille, le petit bateau, le petit ménage, — vignettes spirituelles et vivantes qui rappellent tout un passé de simplicité durant lequel les enfants ne s'amusaient pas moins que de nos jours.

Produisant avec une grande fécondité, Randon, qui s'intéresse encore aux



— La pierre ponce et l'éponge manœuvrent avec ardeur sur toute la ligne, le seuil de chaque demeure brille d'une blancheur immaculée... Voilà pour le *dehors*.

Fig. 233. — Aspect général des rues de Londres, par G. Randon. (*Journal Amusant*, 1863.)

cris et aux agrandissements de Paris, a abandonné quelquefois son faire toujours uniforme pour les grandes compositions au trait, genre que d'autres artistes vont populariser[1].

Enfin, comme la plupart des caricaturistes de l'époque, — car c'est une des caractéristiques du jour que le besoin de locomotion, — Randon voulut voyager. Mais ce n'est pas à Baden-Baden ni dans les endroits élégants, dans les plages à la mode qu'il se rendra, lui. Ses croquis du dehors sont datés de la Savoie, de Cherbourg, de Toulon : ramoneurs, grande marée, arsenal, bagne, voilà ce qui l'attire. Toujours les côtés sombres ou populaires ; tout comme il ira à Londres pour l'Exposition de 1855, en Suisse et en Belgique pour les fêtes de la rue, observant et notant, intéressant à consulter pour les

[1] Ces sortes de Randon sont toujours consacrés à de grandes scènes populaires : *Le marché aux chevaux*, *Le concours de Poissy*, *Le concours agricole*, etc.

mœurs, alors même que ses types n'ont rien de local. Au reste, transportant ses personnages, son espèce de Prudhomme et ses modestes petits bourgeois retirés des affaires, plutôt qu'il ne cherchera à esquisser les physionomies de l'endroit.

Et puis, quoi qu'il en soit, Randon restera essentiellement le caricaturiste du troubadour, de ce troubadour galant et encombrant auquel il fera dire avec autant de naïveté que de vérité : « Laissez venir à moi les petits enfants... avec leurs bonnes. » — Amour et panache... de tambour-major, ce fameux panache si haut, si pimpant, qui se perd dans les nuages ou qu'on est obligé de couper en deux, le journal n'ayant pas la surface voulue pour le publier dans son intégralité.

C'est par bataillons serrés que vont s'avancer maintenant les caricaturistes. Voici venir — sans parler des anciens comme de Beaumont, de Montaut, ou



Fig. 234. — « Une noce, » par Michel Noël (*Journal Amusant*).

Gustave Doré, qui publie ses albums : *La Ménagerie Parisienne, Les différents publics de Paris,* qui donne avec *La Sainte Russie*, avec les *Contes drolatiques* de Balzac, avec le *Rabelais* les livres d'images les plus croustillants, les plus typiques, les plus *chargés* qui se soient encore vus; — voici venir Ed. Riou et Emile Bayard, deux peintres qui commencent également par le journal illustré leur carrière d'artiste, Martial qui cherche déjà les effets de l'eau-forte à travers ses compositions au trait coupé, Ouleway, Régamey, qui doivent, eux aussi, faire mordre le cuivre et qui, dans leurs croquis formant tableau, arrivent aux mêmes effets, Gill dont le nom, suivant l'expression d'un brillant fantaisiste, ne bat encore que d'une aile[1]

[1] Les premiers croquis de Gill sont signés *Gil.*

et dont les premières histoires : *A propos de bottes, Le Dimanche d'un collégien,* n'annonçaient pas le brillant caricaturiste que l'on sait, Hadol,



Fig. 235. — Angleterre 1862. Highlander.

Caricature de Draner pour la série : « Types Militaires. »

qui apparaît en 1855 avec des gravures de modes, Stop, qui, tout en ne négligeant pas l'actualité parisienne, étudie surtout la province et l'Italie ou publie des histoires à la Tœpffer[1], Mick Noël, un Alsacien, je

[1] Voir la vignette reproduite page 282.

crois, qui ne fit que passer et dont la présence au *Journal Amusant* doit être signalée parce qu'il donna les seules silhouettes qui parurent alors — genre peu en honneur dans la caricature française, — Comba, qui tient à la fois à l'Italie et à la France ; Girin, un grand seigneur du crayon qui étudie, en même temps, Paris et Moscou, Tronsens devenu Carlo Gripp, pour lequel le demi-monde n'a plus de secrets ; Jules Pelcoq, qui va des femmes aux modes et des modes aux femmes sans que ses dessins, du reste, soient plus intéressants. Draner, militaire enragé dont les charges spirituelles conserveront pour la postérité la physionomie de toutes les armées



Fig. 236. — « Silhouettes faciles, » par Darjou (1860)[1].

européennes sous le second Empire, Draner qui, suivant l'expression de Béraldi, sera le Meilhac et l'Hervé du costume théâtral, dessinant pour les joyeuses opérettes du temps des uniformes d'une drôlerie, d'une cocasserie dont rien n'approche, inaugurant ainsi réellement la caricature du costume, de la même façon que s'il s'agissait de quelque charge graphique, Jules Baric qui commence par *Nos Domestiques*, cherchant, tout d'abord, un peu sa voie, avant d'entreprendre sur les paysans cette série inépuisable, continuée, depuis l'origine, sans interruption, série dans laquelle les légendes sont quelquefois d'une réalité effrayante :

[1] Album de vingt grandes lithographies. — Jundt et d'autres artistes ont également sacrifié à ce genre dit des *ombres portées*.

— Les filles sont pourtant de belles marchandises, eh ben, faut bâiller de l'argent pour s'en défaire !

*
* *

— Gagne de l'argent, mon fi, gagne-le honnêtement si tu peux, mais gagnes-en.

Baric qui, de 1857 à 1869, publiera des séries d'albums et qui donne dans le *Journal Amusant* des grandes pages au trait pleines de détails : *Les Vendanges* ou bien encore *Études microscopiques,* études d'une goutte d'eau, d'une goutte de vin, d'une goutte d'encre vues au travers d'un microscope, Darjou, au faire plus lâché, plus artistique, comme Stop, procédant quelque peu de Cham, Darjou qui se fera surtout connaître avec ses amusantes silhouettes se projetant sur la muraille par l'arrangement des mains et des doigts, Andrieux, V. Morland, qui appartiennent encore à ce groupe d'illustrateurs de la fille, de la lorette dont Damourette est, depuis 1848, un des représentants les plus en vue et dont Grévin va être le chef de file ; Léonce Petit qui, avec Baric, se partagera les paysanneries, — assemblage de noms, de genres et de talents divers, au milieu desquels il est facile de percevoir deux grandes influences, celle de Paris et celle de la campagne, la province ou l'étranger n'intervenant que lorsqu'un dessinateur s'aventure vers ces contrées inconnues.

IV

Un jour, je me réserve de rechercher les évolutions successives par lesquelles a passé la fille, depuis la disparition de la grisette jusqu'à son remplacement par la femme entretenue. Ce qui est certain, c'est que, lorsque Grévin apparaît, le demi-monde, arrivé au pinacle, a, comme je le disais précédemment, ses littérateurs et ses illustrateurs. En 1857, Philipon, annonçant les débuts littéraires de Meilhac, s'exprimait ainsi :

« Encore un phénomène mis en évidence par le *Journal pour Rire*... Ce rayon, d'or, cette perle précieuse, cette montagne de lumière est un enfant : blond, blanc, rose et ingénu. Il répond au doux nom de Talin, et sa précocité est telle que, à l'âge heureux de l'innocence, il connaît déjà Mabille, le Prado, la Closerie des Lilas et tous les autres temples de la Sagesse. Il a déjà parcouru, exploré, étudié toute l'île de Cythère, il a même passé la Ligne ! — toutes les lignes possibles : il a poussé jusqu'aux régions extra-tropicales de Breda, la Madeleine, la Boule-Rouge, et il parle toutes les langues, connaît les mœurs, les habitudes de toutes les peuplades peu sauvages, mais très curieuses, de ces dangereuses latitudes. »

Durant plusieurs années, en effet, Meilhac fit pour les dessins de Damourette, sous ce pseudonyme de Talin, d'étourdissantes légendes sur les actrices, les mères de cabotines et les lorettes. Ce qui s'écrivait, alors, fut d'une hardiesse qui, certainement, ne sera jamais dépassée. Qu'on en juge par ces piquantes annotations accompagnant les grasses lithographies du dessinateur :

— C'est amusant de donner à manger aux pigeons. — Et de les plumer donc !

*
* *

— Comment ! toujours la position horizontale ? — A qui la faute ! Faites m'en une autre dans le monde.

*
* *

— Tu te sauves ? — Oui, et vite ; j'ai une raison. — Majeure ?... — Mineure... dix-sept ans à peine.

*
* *

— Le pauvre garçon avait fini par trouver une jolie dot et une vilaine femme, il a mangé sa dot... — Et maintenant ?... — Il regrette de ne pouvoir manger sa femme.

*
* *

— Madame et mademoiselle de Chabannes. Madame est veuve... — Et mademoiselle? — Mademoiselle aussi.

Légendes qui rappellent encore Gavarni et de Beaumont pour la profondeur de la pensée, mais qui, par une certaine tournure pornographique, annoncent déjà Grévin et l'époque moderne, Grévin que d'aucuns ont appelé « le successeur direct de Gavarni, » ce qui n'est vrai qu'à certains points de vue.

Des premiers dessins du maître actuel — *La journée d'un employé*, par exemple, — je ne parlerai pas, ils valent à peu près ceux de Gill et sont surtout incolores, mais il est intéressant de voir son faire vers 1860, alors qu'il publia les vignettes de la *Cartomancie amusante*, ou le *Monorganorama*, personnages dont la tête est formée par un œil, par une bouche, par une oreille. Quoi ! Grévin fit des compositions semblables ! Oui certes, de même qu'il a publié des dessins en blanc sur fond noir, — ressouvenir de 1830, — et collaboré avec Maurisset aux fameuses cartes de visite qui, dans les dîners, servaient à indiquer le nom des convives, cartes dont le succès fut grand à une époque.

Mais bientôt apparaît le vrai Grévin, celui qui, par une suite de modifications successives, arrivera au dessinateur actuel. Ouvrez le *Journal Amusant*, de 1861 à 1865, vous verrez défiler le *Voyage d'exploration dans les bals publics*, *les Bals de l'Opéra*, *le Casino Cadet*, *Mabille*, *les Courses*, *les*

promenades au bois de Vincennes, les bains de mer, le tour de Marne, tous les lieux habités ou fréquentés par la cocotterie, avec effets de jupes et effets de jambes, avec les hauts chapeaux coupés, avec les grandes brides, avec les châles, avec les bottines à glands. *Comme on aime à Paris, L'hiver à Paris* voilà des titres qui sentent bien leur Grévin.

Dans cette première partie de son œuvre, il est réellement le peintre de la lorette et de la femme entretenue ; il retrace l'existence et les mœurs de son personnel. C'est un véritable : « Entrez dans la danse, voyez comme on danse ! » Hommes et femmes, tous les personnages qui s'agitent et se trémoussent dans ce cadre, sont du document humain ; la frimousse de sa biche est encore amoureuse et langoureuse. Bientôt, les yeux se cernent, des trous, des points noirs, viennent indiquer la bouche et le nez ; à la lithographie à la plume, succède le crayon gras..., très gras même.



Fig. 237. — La cartomancie amusante : Le cœur.
Croquis de Grévin. (*Journal Amusant*, 1859.)

Ce n'est plus : « Vie, mœurs et usages des habitantes de Bréda-Street, » mais bien « Types d'habitantes de Bréda-Street. » Du *Journal Amusant* nous avons passé au *Charivari;* nous sommes en 1867. Inoubliables, les grandes planches publiées à cette époque, avec leur enluminure pimpante, avec leur gouachage soigné ; les bottines sur le palier de la chambre d'hôtel, la petite blanchisseuse à l'immense panier carré, à l'ample crinoline ballonnante, l'Anglais, l'éternel Anglais au parapluie dans un fourreau qui souvent, malgré lui, se trouve obligé de faire le panier à deux anses [1], le retour du Bois, avec les jupons couvrant toute la victoria et ne laissant que juste place pour que, des deux côtés, puissent émerger deux têtes de petits crevés ; il

[1] Les Grévin, les Morland, les Hadol, les Darjou obtenaient grand succès à Londres. Un journal anglais de 1869, le *Period*, contient nombre de dessins de ces derniers, empruntés aux publications parisiennes.

me semble les voir encore, ces grandes compositions, avec leurs singulières attirances de couleur, dans les vitrines de Martinet et autres papetiers marchands d'estampes.

Étapes de la lorette, chanson de la grande vie joyeuse qui, loin de chercher à railler le vice ou à le fustiger, le montrent dans tout son éclat, pro-



Surtout à la décence
Jeunesse, attachez-vous,
Car on s'fait un époux
Par la façon qu'on danse.

Fig. 238. — « Au Casino Cadet, » par Grévin. (*Journal Amusant*, 1863.)

menant ses provocations à travers Paris et enlaçant l'étranger. L'étranger, unique préoccupation du jour ; il s'était rué à l'assaut de la capitale et celle-ci se vengeait de ces souillures cosmopolites, en lançant à sa conquête, les bataillons de Bréda-Street. Voilà ce que disent par le menu les dessins de Grévin, de Carlo Gripp, de Morland, d'Andrieux, de tous ceux qui sont les peintres du demi-monde, de cette société nouvelle qui désormais aura sa place au soleil.

La lorette, une légende de Grévin, ne démontre-t-elle pas par *a* plus *b* la raison d'être de son existence : « Je suis jeune, vous êtes vieux, » dit une prêtresse de Vénus à son protecteur, « je suis jolie, vous êtes laid, on me



Exhibition permanente des produits de la race canine (boulevart des Italiens).
Fig. 239. — « Croquis Parisiens, » par Grévin. (*Charivari*, 1867.)

trouve quelquefois spirituelle, vous êtes ordinairement peu drôle ; de plus, vous m'aimez et je ne vous aime pas... Voyons, mon bon, osez donc dire encore que je vous coûte cher ! » Et n'est-ce pas une véritable profession de foi, ce Damourette de 1870, représentant une femme en chemise : « La seule mode qui ne change pas, ma chère ! »

Si l'esprit d'une époque ne se manifeste pas en tout et partout, il est certaines choses qui viennent donner aux objets une date fixe, et qui, suivant le sujet, constituent une véritable curiosité. Tel est le cas de cette

Danse des Morts du XVIIIe siècle dont les personnages sont en costume Louis XV et tel est le cas, ici, de l'Adam et Ève que Grévin représente chassés du Paradis terrestre par un Amour habillé en grenadier de la garde, allusion délicate au jeune prince dont tout Paris s'entretient. Un amour en



— Pourquoi dites-vous toujours : *Aho No! Aho Yes! — Aho Yes! Aho. No!* ça ne coûte pourtant pas beaucoup de dire : *Oh Non! Oh Oui!*
— Disez combien ça coûte...

Fig. 240. — « Ces petites Dames, » par Grévin. (*Charivari*, 1867.)

soldat, aujourd'hui cela ne signifierait plus rien ; sous le second Empire, c'était Marcelin faisant souche, c'étaient les mantelets militaires s'introduisant dans la toilette féminine, comme en cette caricature du *Charivari* où un grenadier court après une dame qui lui a enlevé sa pelisse ; c'était l'influence directe de la cour des Tuileries et de son entourage s'exerçant tout naturellement sur un dessinateur. On pourrait presque renvoyer à cette

estampe celui qui demanderait à quoi se peuvent reconnaître les pièces typiques de l'Empire.



Fig. 241. — Adam et Ève chassés du Paradis terrestre. Croquis de Grévin.

Nous venons de voir le Grévin de 1867, avec son crayon gras : subitement, vers 1869, commence à apparaître le Grévin seconde manière, en pleine possession de son talent, parvenu au succès, faisant loi dans le monde de la caricature, ainsi que le prouve le titre d'une de ses séries : *Petites grévineries*

parisiennes. Il est revenu à la plume et au trait, les ombres sont encore bien indiquées, mais les masses noires ont disparu et certaines demi-teintes sont obtenues par un grisé de hachures.

Débarrassée du nez juif des cocottes première manière, la petite frimousse de femme est charmante : c'est le procédé et le type qui prévaudront jusque vers 1876, c'est-à-dire jusqu'au moment où, simplifiant complètement son langage graphique, l'artiste ne dessinera plus que les contours. Contrairement à ce qui se produit habituellement, il est en effet assez curieux d'observer que Grévin a procédé du compliqué au simple, partant de la couleur pour aboutir à la ligne. Enfin, la note de l'observation commence à prendre place dans les légendes du peintre de la vie joyeuse, — observation encore bien timide, bien à la surface, mais de laquelle va cependant sortir un jour celui qui mettra dans la bouche de deux cocottes cette vérité incontestable et d'une logique écrasante : « On épouse bien les veuves. Pourquoi ne nous épouserait-on pas ? »

V

Jusqu'en 1867, la presse caricaturale française est assez peu développée. Quelques journaux littéraires ornent leur texte de petites vignettes signées Darjou ou Bénassit, mais c'est là pure fantaisie sans importance. La seule tentative intéressante fut celle du *Boulevard* déjà mentionné, et des autres feuilles plus ou moins éphémères dans lesquelles Carjat publia ses beaux portraits-charge ; la seule création notant l'éclosion d'un genre nouveau fut celle de *la Vie Parisienne*, par Marcelin qui mit ainsi dans ses meubles la plume et le crayon qui avaient contribué pour une bonne part au succès du *Journal Amusant* durant les premières années de l'Empire.

De 1866 date le mouvement important qui, non seulement, va faire éclore tant d'organes illustrés, mais qui, encore, va inaugurer le journal avec portrait-charge colorié. Dès lors, la couleur, mise au patron, composée de trois ou quatre teintes bien criardes, sera un élément de plus pour le succès[1] ; dès lors s'étaleront à tous les kiosques attirant le chaland ces feuilles, — quelques-unes d'un format plus grand, non encore employé dans la presse

[1] Le *Petit Journal pour Rire* fut jusqu'à ce moment le seul journal de caricatures ayant une première page coloriée. Voir, à ce sujet, la « Bibliographie des journaux. »

illustrée[1], et d'un prix plus minime, — qui s'appellent *le Hanneton, la Lune, le Bouffon*[2], *la Parodie, l'Éclipse, le Philosophe, le Monde pour Rire, l'Image, le Diogène, l'Indépendance parisienne, le Masque, le Géant, le Drolatique, le Bonnet de coton, la Charge,* — dans lesquelles on retrouvera Carjat et Carlo Gripp, et qui contribueront à populariser les noms de Gill,



Fig. 242. — Portrait-charge de Littré, par Hadol.
(Pièce inédite. Collection de M. Georges Decaux.)

de Montbard, de Durandeau, de Bénassit, de Gédéon, de Mailly, de Bernays, de Cattelain, de Léonce Petit, de Humbert, de Régamey, d'Ancourt, de Beyle, de Gilbert Martin, d'Alfred Le Petit, de Crafty, de Coinchon, de Ouleway, de Pépin, de Hadol, d'Alphonse Lévy, de Demare, dessinateurs de valeur différente, dont la plupart, cependant, surent se faire une place honorable, tandis que quelques-uns allaient devenir les maîtres de la caricature française.

Quoi qu'il en soit, journaux nouveaux, noms nouveaux, auquels vien-

[1] Il faut faire exception, bien entendu, pour l'ancien *Journal pour Rire*, grand format.
[2] *Le Bouffon* avait été fondé en 1862.

dront s'adjoindre les recueils et dessinateurs genre *Vie Parisienne*, ayant au premier rang *Paris-Caprice* et le *High-Life*, Ed. Morin qui n'en est plus aux caricatures de 1848, Sahib et Robida.

Ce que furent les journaux genre *Lune* et *Éclipse*, on ne l'a pas oublié. Tandis que le première page était invariablement occupée par la charge de l'homme du jour, politicien, artiste ou littérateur, la quatrième donnait des croquis d'actualité ou des histoires en images. N'est-ce pas dans *le Hanneton* que fut ainsi publié l'amusante histoire de Léonce Petit, à la façon de Töpffer, *M. Beton.*



Fig. 243. — Garnier-Pagès, par Gilbert-Martin. (*La Lanterne électorale*, 1869.)

Au point de vue de la physionomie générale, les premières pages étaient doublement piquantes, non seulement par la ressemblance, par l'esprit, par le comique de bon aloi que les dessinateurs savaient alors, donner à leurs portraits-charge, mais encore par les quelques lignes qui, presque toujours, accompagnaient cette publication, — l'autorisation du caricaturé étant nécessaire, — ce qui, à côté de certains inconvénients, présentait cependant le grand avantage de maintenir la charge dans les limites du convenable.

Que d'esprit dans ces autorisations, — Veuillot fut, je crois, le seul qui protesta contre la tournure donnée à son noble profil, — accordées la plupart du temps avec empressement, rarement à contre-cœur[1] ! Que d'annotations amusantes dans ces quinze ou vingt journaux différents, qui constituent le bilan de la presse à portraits-charge! Puisons ou plutôt déterrons, parmi ces documents historiques :

Sardou. — J'autorise *la Lune* à publier ma charge, une charge étant, par comparaison, le meilleur moyen de faire passer l'original pour très beau.

*
* *

[1] Il convient de mentionner le refus adressé par Lamartine au caricaturiste qui lui avait demandé l'autorisation de « faire sa charge. » Le chantre du *Lac* n'admettait pas qu'on se permît de ridiculiser les traits d'une « créature faite à l'image de Dieu. » C'est ce qu'on peut appeler le ridicule dans le solennel.

STRAUSS. — Ainsi que vous le désirez, monsieur, je vous autorise à faire ma charge… en trois temps.

*
* *

FRÉDÉRICK LEMAITRE. — Lune, fais la caricature des Jeunes ! le temps se charge de celle des Vieux !

*
* *

PAUL DE KOCK.—On a calomnié les chats; ce sont les meilleurs amis de l'homme : ils sont toujours gracieux, et trouvez donc des amis qui le soient toujours.

*
* *

FERDINAND DE LESSEPS. — Habitué aux voyages, j'accepte celui que vous me proposez de faire dans « la Lune. »

*
* *

GUSTAVE AIMARD. — Tu veux ma tête, *Hanneton?* Prends-là ; ne la scalpe pas!

*
* *

PIERRE DUPONT. — J'ai vu de mes portraits au daguerréotype, choisissez celui qui vous plaira. Ce doit être une charge.

*
* *

RASPAIL. — Permis à votre gai crayon de me pourtraire sous toutes les formes; mais, je vous en prie, pas sous toutes les couleurs : il est des caricatures devant lesquelles il est bien permis de reculer.

*
* *

ALBERT GLATIGNY.

Pour les princes et ducs qui s'abonnent au *Masque*,
Immortalise ma figure, ô Durandeau !
Mon temps m'ayant doué de cette maigreur flasque,
Aux siècles à venir, mon vieux, fais-en cadeau.

*
* *

HENRI ROCHEFORT. — Le journal *Le Masque* peut faire de moi tout ce qu'il voudra, mais je le défie d'en faire un bel homme.

Ces quatre dernières années de l'Empire furent réellement la période brillante du portrait-charge sous sa forme nouvelle, je veux dire depuis que la photographie est venue prêter au dessinateur un précieux concours.

Le Charivari, lui-même, publiait en noir des séries de « Panthéons charivariques », auxquels collaboraient Hadol, Gill, Grévin ; jamais l'humanité intellectuelle, ce qu'on est convenu d'appeler les hommes du jour, n'avaient été ainsi portraiturés[1]. — Gill, quel que soit le talent des autres, voilà le vrai maître en la matière.

[1] Les grandes planches contenant des séries de personnages que publiait alors *le Charivari* sont surtout intéressantes. C'est ainsi que parurent : *Les journaux photographiés*, *Messieurs du Roman*, *Le bataillon de la Chronique*, *La leçon d'anatomie dramatique*, etc.

Plusieurs écrivains, ces derniers temps, consacrant des études au caricaturiste, me semblent avoir méconnu complètement le caractère de sa production. Que Gill soit l'incarnation de la dernière bohème de l'Empire, qu'il soit un contemplatif ayant, à la fois, le mépris affecté de l'ordre social établi et un désir immodéré de gagner de l'argent, qu'il ait été d'une indifférence absolue en matière politique et sociale, cela importe peu [1], parce que cela n'empêche pas son œuvre d'avoir eu une portée artistique et politique. Oui certes, il aimait les vanteries, les rodomontades, les théories paradoxales, les mots à effet, mais n'est-ce pas un mal très particulier à notre époque, que beaucoup d'autres posséderont après lui, ce qui ne les empêchera pas d'avoir un très réel talent.

D'autre part, les admirateurs de notre artiste, et il en est de très sincères, veulent que Gill ait créé « un genre personnel et nouveau de caricature. » Cette exagération dans la louange, surtout après les galeries de Carjat et de Nadar, me semble aussi excessive que l'exagération dans la critique. La vérité est que Gill a su admirablement comprendre, saisir, exprimer la physionomie de ses modèles. Suivant la juste observation de son biographe, Armand Lods, « il ne se contente pas de déformer ou d'exagérer un ou deux traits, il voit le côté comique de l'ensemble ; ses bonnes charges sont des portraits fort spirituels et fort ressemblants. » J'ajouterai qu'il ne s'est pas borné à nous représenter l'extérieur de l'homme, à nous donner son enveloppe plus ou moins grotesque, mais qu'il a toujours essayé de rendre le for intérieur, l'âme de l'individu, se rapprochant en cela de Daumier, ce grand pétrisseur de carcasses humaines.

« D'Artagnan du crayon, » le mot a été prononcé, et il est juste [2]. Il y a, en effet, en ces charges, une ampleur, une crânerie, une puissance d'improvisation, une franchise d'allure, qui se trouveront rarement chez les caricaturistes de cette espèce. C'est en comparant la production ordinaire du portrait-charge avec les belles œuvres de Gill que l'on peut voir pourquoi et comment ces dernières s'élèvent bien au-dessus de la moyenne. Exagération des traits, modification fantaisiste des bras, des jambes, du torse, des yeux ; ainsi comprise, la charge n'a qu'un domaine restreint et se présente de façon uniforme, un nez, aquilin ou camus, étant toujours un nez, une jambe, droite ou tortue, ne pouvant pas être autre chose qu'une jambe.

Mais Gill a su pénétrer dans l'intimité de l'individu, il est arrivé à se

[1] Lire entre autres la courte étude d'Adolphe Racot dans *Les portraits d'hier* (Librairie illustrée).

[2] C'est là l'expression dont s'est servi Carjat à l'inauguration du buste de Gill au cimetière Montparnasse (octobre 1887).

familiariser avec son *modus vivendi*, à s'imprégner de sa pensée, de son atmosphère. Voyez son Courbet, son Paul de Kock, ses Alexandre Dumas, et surtout ses Victor Hugo, ses Thiers !



Fig. 244. — « Résurrection de Thérésa, » portrait-charge de Gill. (*La Lune*, 15 décembre 1867.)

Il ne nous donne pas des têtes posées sur un corps — mannequin humain servant à l'exposition des figures les plus différentes — il nous donne bien

réellement des personnages connus, pris sur le vif, dans leurs côtés comiques, et, qui plus est, pouvant se déshabiller, tant ils sont parfaitement académiques.

Toutefois, le succès de Gill fit qu'on abusa du portrait-charge. Tous les petits journaux voulurent avoir leur portrait de première page, si bien que,



Fig. 245. — « Un drame sous un parapluie. »
Dessins sans légendes par Crafty. (*La Lune*, 1867.)

exploité par des crayons rivaux et inhabiles, le procédé finit par lasser le public. Pour changer, un dessinateur du *Hanneton*, Mailly, essaya de revenir aux métamorphoses, prenant, pour cela, au lieu de types fantaisistes, un homme existant, une célébrité de la littérature ou des arts, cherchant et trouvant, suivant la conformation de la tête, un quadrupède, un oiseau, un poisson, mais l'idée de Mailly, que reprendra, de nos jours, Alfred Le Petit, ne fit

pas fortune, et le portrait-charge continua à inonder les périodiques illustrés.

Parmi les dessinateurs fantaisistes, un genre commençait à prévaloir, l'histoire en images, sans légendes, que pratiquaient depuis longtemps Allemands et Anglais et dont Tœpffer, on l'a vu, avait été, en France, le premier importateur. Ce fut des Anglais que s'inspirèrent surtout nos artistes : dans Crafty, ce fils d'universitaire à l'esprit observateur et humoristique, qui a le plus usé de ce genre, se retrouvent et le faire et l'esprit des amusantes pages du *Punch* ou du *Fun :* trait fin, détails précis, manière particulière de dessiner les arbres, les coins de terre ou de nature. Peu à peu Crafty se consacrera entièrement à l'étude des chevaux et des voitures, préparant ainsi des matériaux pour ses futurs volumes.

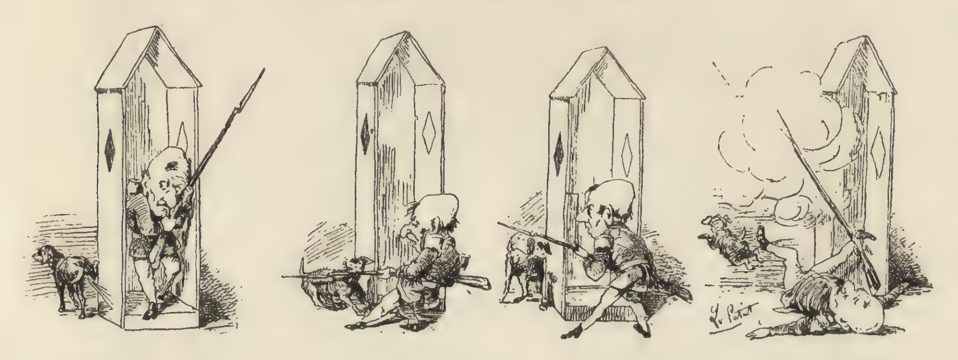


Fig. 246. — « Une nuit que j'étais de garde, » par Alfred Le Petit. (*Éclipse*, 1869.)

Aux côtés de Crafty se remarquent les histoires d'Alfred Le Petit, fantaisiste d'un tout autre esprit. Après avoir publié dans des petits journaux devenus célèbres, *le Tam-Tam, le Tambour,* paraissant à Rouen, sa ville natale, des charges très remarquables, Le Petit signait pour *l'Éclipse* une interminable pochade de garde nationale pleine d'un comique de bon aloi. Bientôt, du reste, avec son journal *La Charge*, fondé en 1870, il allait se révéler caricaturiste de premier ordre.

Dans cette jeune école, éprise de fantaisie, deux choses sont à noter : le côté de l'observation et l'émancipation de la tutelle classique, influence jadis si considérable. Comme la littérature, elle étudie la rue, les types, les cafés et les maisons, exécutant des monographies au crayon pour faire pendant aux monographies par la plume, donnant ainsi au dessin la valeur du document. Comme le théâtre, elle s'amusera à charger l'histoire et l'antiquité, ne craignant pas de faire monter Geneviève de Brabant en chemin de fer ou de poster la Belle Hélène au coin d'une rue. C'est Coinchon qui blague

les anciens, apportant dans *l'Iliade* d'Homère ou dans *l'Antiquité drolatique* une science, une connaissance des Grecs, de leurs mœurs et de leur style qui sent Flaxmann et qui rappelle Ramberg, mais qui, malheureusement,

L'ANTIQVITÉ DRÔLATIQVE



Fig. 247. — Page de l'album de Coinchon *l'Antiquité drolatique.*

conserve à la caricature trop de ce sérieux, de ce « classique » contre lequel on cherche à s'élever. Le crayon de cet artiste n'est pas encore assez émancipé pour faire danser aux personnages de l'antiquité la joyeuse sarabande des musiciens et des auteurs dramatiques.

Voici, du reste, le véritable crayon des libres et franches allures, Humbert dont on a ri, dont on a parlé souvent à la légère, et qui, avec sa puissance satirique, n'est rien moins qu'un maître. Humbert, je le sais, introduit en France un comique auquel nous sommes peu habitués ; toutefois, pour qui juge de la caricature, non point suivant certaines traditions, suivant certaines idées reçues, mais par les effets qu'elle suscite en nous, il est sans égal. Je mets Humbert sur le même pied que Busch, l'ébouriffant dessinateur d'outre-Rhin, surpris qu'un artiste de sa taille soit aussi peu

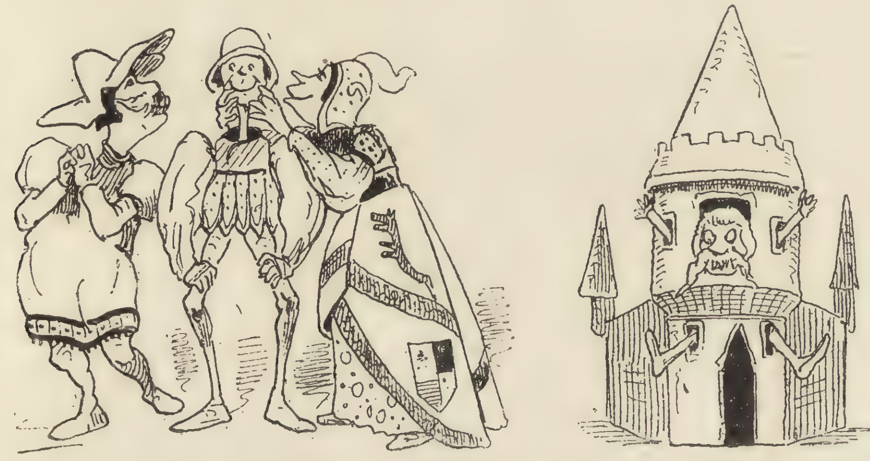


Fig. 248. — Croquis de Humbert pour : « Une légende moyen âge. » (*Monde Comique*, 1869.)

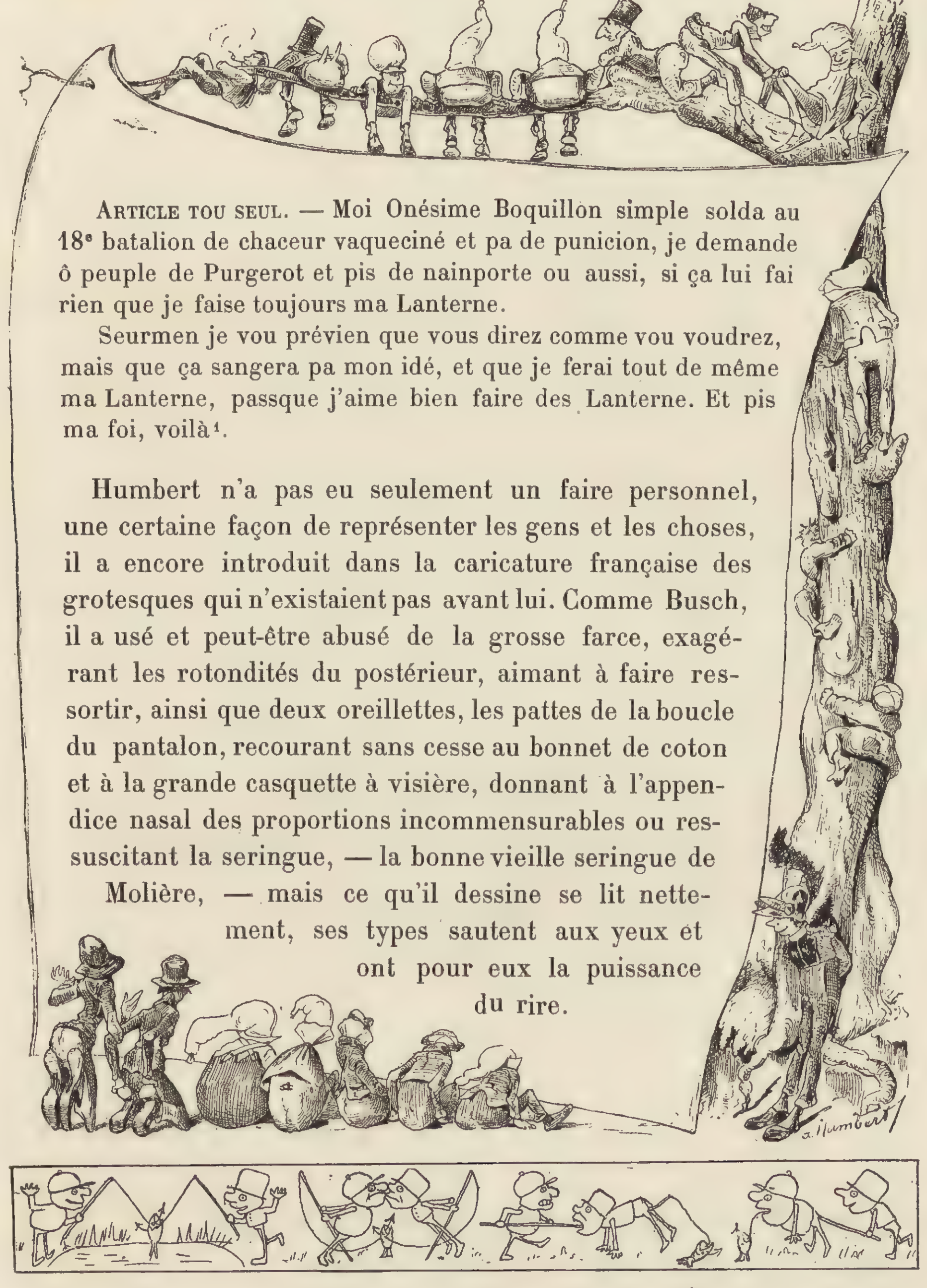
connu, aussi peu apprécié. Et cela parce qu'il est de règle chez certaines gens de juger des caricaturistes moins suivant leur sens comique que d'après les sujets qu'ils affectionnent, d'après la façon plus ou moins mondaine, plus ou moins bourgeoise dont ils présentent les choses. Certes, avec sa *Lanterne de Boquillon,* Humbert obtiendra un succès sans précédents dans les annales de la publication illustrée, mais l'on peut se demander auquel des deux, à Humbert caricaturiste ou à Humbert écrivain fantaisiste, doit être attribuée la plus grande part de ce succès. Or, autant la lettre de Boquillon à Simone, la réponse de Simone à Boquillon, la lettre du cuirassier Poulinot, les lettres du concierge Binouillet, la lettre de Fanfan Dupoisot à son curé, etc., sont amusantes à lire comme spécimens d'un genre qui tend alors à se populariser, introduisant ou plutôt développant parmi les masses le langage champêtre et pittoresque du pioupiou, autant la continuation d'un pareil exercice, pendant des semaines et des années, devient fastidieuse. Et j'ai bien peur que le public qui constitue les lecteurs habituels de

cette petite plaquette ait montré plus d'intérêt pour le style *boquillonneur* que pour les images.



Fig. 249. — Caricature villageoise de Humbert. (*Monde Comique*, 1869.)

Du reste Humbert, il faut le reconnaître, a eu quelquefois des idées drôles. Témoin son fameux *Plébiscite de Boquillon*, posé comme l'autre, en mai 1870, qui se terminait par cet article unique :



Article tou seul. — Moi Onésime Boquillon simple solda au 18e batalion de chaceur vaqueciné et pa de punicion, je demande ô peuple de Purgerot et pis de nainporte ou aussi, si ça lui fai rien que je faise toujours ma Lanterne.

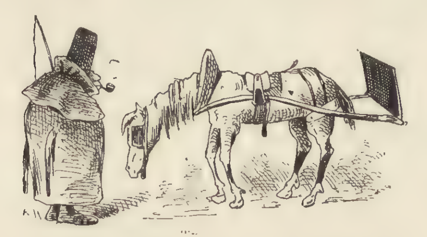
Seurmen je vou prévien que vous direz comme vou voudrez, mais que ça sangera pa mon idé, et que je ferai tout de même ma Lanterne, passque j'aime bien faire des Lanterne. Et pis ma foi, voilà[1].

Humbert n'a pas eu seulement un faire personnel, une certaine façon de représenter les gens et les choses, il a encore introduit dans la caricature française des grotesques qui n'existaient pas avant lui. Comme Busch, il a usé et peut-être abusé de la grosse farce, exagérant les rotondités du postérieur, aimant à faire ressortir, ainsi que deux oreillettes, les pattes de la boucle du pantalon, recourant sans cesse au bonnet de coton et à la grande casquette à visière, donnant à l'appendice nasal des proportions incommensurables ou ressuscitant la seringue, — la bonne vieille seringue de Molière, — mais ce qu'il dessine se lit nettement, ses types sautent aux yeux et ont pour eux la puissance du rire.

Fig. 250. — Encadrement de A. Humbert pour une des lettres de *l'Éclipse*. (23 août 1868.)

[1] *La Vie Parisienne*, dans son numéro du 7 mai 1870, avait, elle aussi, posé son plébiscite en l'illustrant d'amusants croquis : « La Femme est-elle supérieure à l'Homme ? Oui ou Non ? » Naturellement la réponse se trouva être également affirmative.

Comme Randon, avec un sens esthétique autrement développé, il est peuple, revenant sans cesse au portier et au « collignon » ; comme Léonce Petit, il aimera à s'occuper des gens de la campagne, donnant surtout à ses tableaux un grotesque que ne possèdent point les œuvres du précédent.



— Et on ose dire que les courses améliorent les chevaux !

Fig. 251. — Croquis de Humbert. (*Éclipse*, 1869.)

Ne lui demandez pas, par exemple, les élégances de la femme et de la mode. Ce côté lui manque ou, plutôt, n'aurait que faire chez lui. Mais s'il touche, par hasard, à ces choses, ce sera pour publier de véritables caricatures sur ce sujet où les autres se sont laissé emporter par des considérations toutes différentes. La femme d'Humbert, qui relève sa crinoline avec la grâce d'un sapajou, tient toujours quelque peu de la «pipelette.»

Personnalité réellement intéressante, il est le seul qui ait apporté dans l'image ce sens de la charge outrée qui triomphait alors si bruyamment sur la scène.

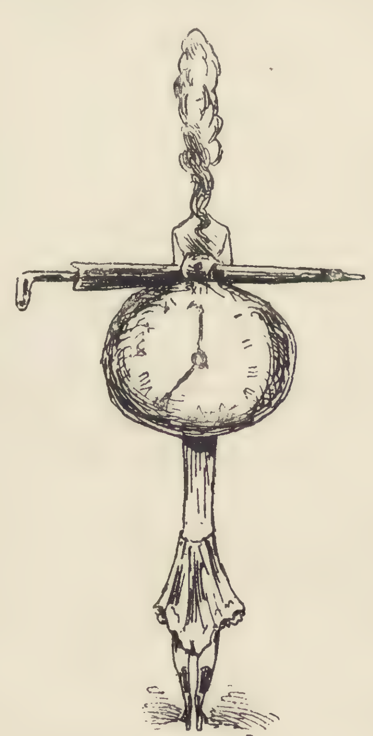
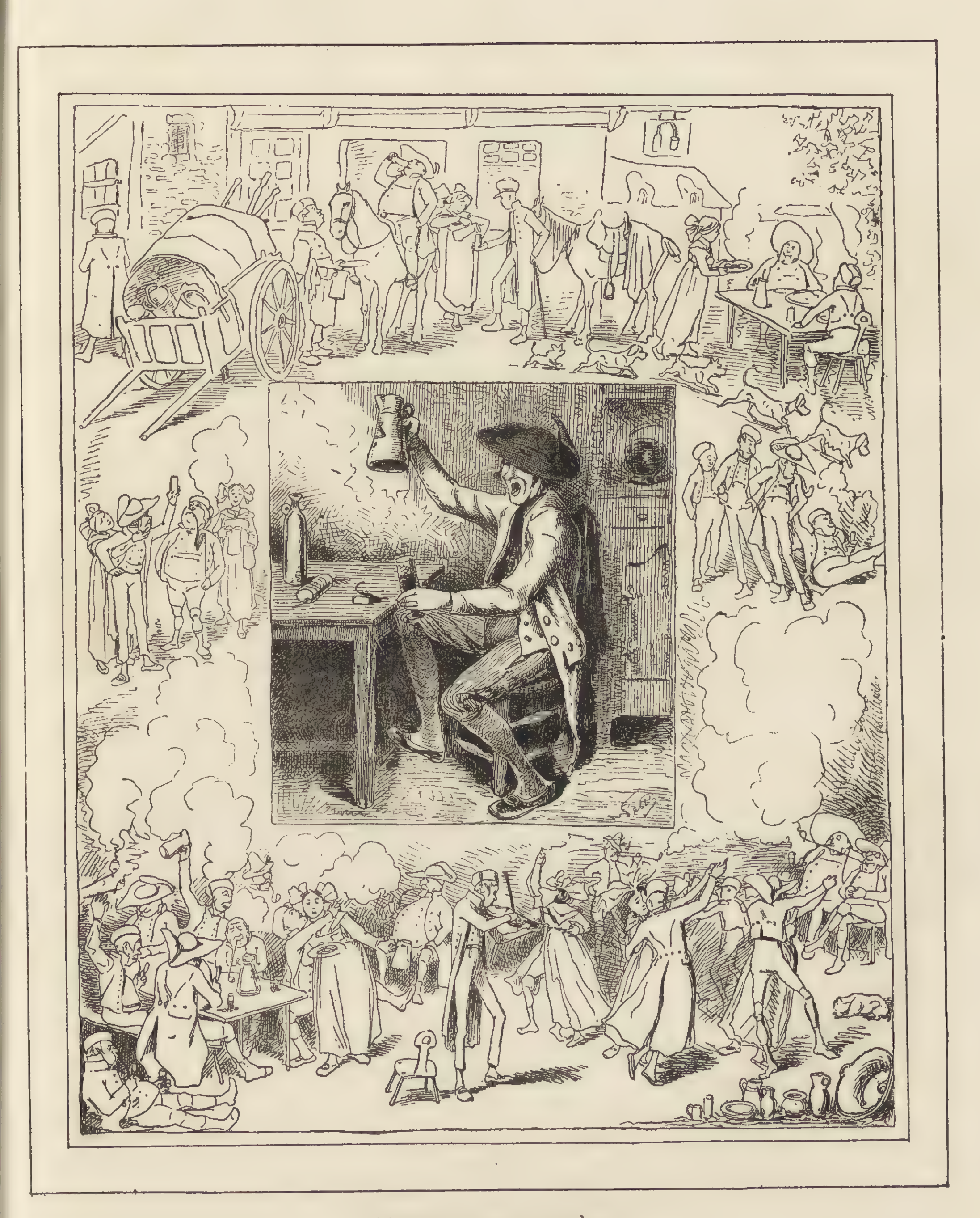


Fig. 252. — Parisienne de 1869. Croquis de Humbert dans *l'Éclipse*.

Combien il est dommage qu'il n'ait pas entrepris une illustration caricaturale pour l'histoire des siècles passés, car les quelques vignettes publiées par lui dans ce domaine ont une joyeuse allure; combien il est regrettable qu'il ne se soit pas mis à l'illustration des volumes d'enfants, pour lesquels travaillent Doré, Cham, Bertall, et que Hetzel, assisté de Frœlich et de Fath, maintient dans un genre un peu vieillot. Avec sa passion du bizarre et sa recherche incessante du comique, il possédait, en effet, mieux que personne, le nécessaire pour faire rire l'enfance. Et si j'insiste sur le côté grotesque de son dessin, c'est parce que c'est une des qualités primordiales de la caricature qu'il serait désirable de voir se développer en France. Bref, Humbert qui a assigné au petit village de Purgerot une



LES BUVEURS DE BIÈRE

Composition de Léonce Petit. (*Éclipse*, 3 mai 1868.)

place éternelle dans les annales du comique, qui a semé de milliers de croquis cette *Lanterne de Boquillon,* issue de la *Lanterne* de Rochefort, devant à son tour donner naissance à nombre de publications identiques également illustrées, Humbert, dis-je, apparaît en quelque sorte comme le Rabelais du crayon.

Entre lui et les Léonce Petit première manière on est tout étonné de trouver certains points de contact. Les joyeux drilles qui exécutent la farandole du petit bleu sont en effet, par leurs gestes, peu soucieux de la tenue. Mais Léonce Petit ne gardera pas longtemps ce côté bouffon. Il abandonne vite la charge pour venir à l'étude avec les *Bonnes gens de province,* ces



Fig. 253. — Toilettes par Hadol. (*Vie Parisienne,* 1867.)

pages si finement observées qui resteront pour la vie campagnarde ce que sont les planches du *Nouveau tableau de Paris,* de Régamey, pour la vie et les mœurs de la grande cité en 1868.

Léonce Petit, ce maître de la paysannerie, excellera en effet surtout dans le tableau, non pas qu'il n'ait aussi bien et mieux que Baric ou Humbert, peut-être, la connaissance des types, mais parce qu'il sait grouper les sujets avec un art parfait, et que, chez lui, la partie décor est toujours merveilleusement exécutée. Paysage, détails d'architecture ou simples fermes sont autant de pages, de peintures au trait qui viennent encadrer les personnages d'une façon fort pittoresque. En fait Léonce Petit est un humoriste ayant le sens de la nature, présentant ses sujets dans le milieu, soit dans l'élément qui leur convient, et c'est pourquoi, toute question de talent mise à part, on ne saurait le comparer aux caricaturistes qui se contentent de dessiner deux types de paysans et de placer au-dessous une légende quelconque. Véritable épopée graphique de la vie rustique au travers de laquelle

on voit successivement défiler mœurs, types et usages des bonnes gens de province ; campagne peut-être un peu triste, un peu monotone, disons le mot, un peu froide, un peu grise, qui demanderait à être relevée par



« La Muse » frontispice humblement offert à M. J. Lemer pour la prochaine édition du « Parnasse. »

Fig. 254. — Composition de Fx Régamey. (*Parodie*, août 1869.)

quelque bonne scène de gais lurons. En somme, une véritable berquinade, une page d'un passé simple et sans prétentions au milieu des agitations du jour.

L'Empire, qui a commencé avec la crinoline, se termine avec les jupes



LES BUVEURS DE PETIT BLEU
Composition de Léonce Petit. (*Éclipse,* août 1868.)

collantes, ces jupes qui donnent à la femme l'air gauche et guindé d'une personne qui a perdu une chose à laquelle elle tenait. En un mot, inauguré avec la cloche, il se termine avec le fourreau; à part cela mêmes préoccupations, les appétences sexuelles ont même augmenté. Daumier publiant ses chasseurs ou ses visiteurs au Salon paraît quelque revenant d'un autre âge, les regards ne sont que pour les artistes et les journaux qui représentent la grande levée des cocottes; pour *la Vie Parisienne, la Parodie*,



Fig. 255. — Caricatures de modes, par Hadol et Morland. (*Charivari*, 1868.)

la Lune et *l'Éclipse*, pour Hadol, Pépin, Morland et Régamey. C'est tout un poème du désir que la femme esquissée par ce dernier, la femme « désencagée », à laquelle la brise jouera mille mauvais tours. Nous revenons aux coups de vent du premier Empire qui ne pouvaient rien contre la puissante armature de fer de la crinoline.

Le type, à la figure savamment arrangée, a quelque chose de la courtisane antique, de la femme passive et soumise qui sait ce qu'on vient lui deman-

der et qui s'y prêtera sans passion comme sans répugnance. Cette femme est plus qu'un type vu, c'est une incarnation ; vision d'artiste rêvant de je ne sais quelles rondeurs, de je ne sais quels désirs. Ce n'est pas un mannequin de modes, cocassement présenté, ce n'est pas l'enseigne vivante de la cocotterie, ou plutôt c'est tout cela avec autre chose encore, avec la recherche de la révélation, de ses rites et de ses mystères, avec cette attirance vers les sources de la volupté humaine qui va caractériser notre caricature moderne.

Et c'est pourquoi on ne saurait mieux fermer l'ère impériale qu'avec la femme de Régamey, résultante peut-être de ces tendances au japonisme qui s'affirment déjà en nombre de croquis.



Fig. 256. — Vignette de Hadol. (*Vie Parisienne*, 1867.)

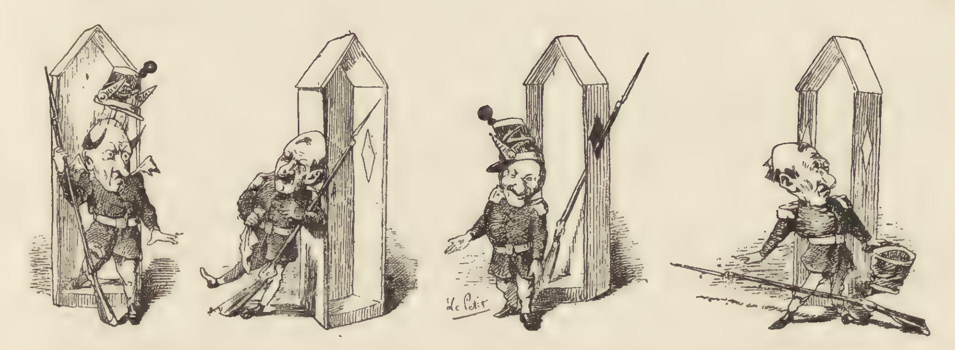


Fig. 257. — « Une nuit que j'étais de garde, » par Alfred Le Petit. (*Éclipse*, 1869.)

CHAPITRE XIII

LA CARICATURE POLITIQUE SOUS LE SECOND EMPIRE (1852-1870)

Prudhomme chauvin et politicien. — Caricatures de Cham et de Daumier sur la guerre de Crimée, sur la guerre d'Italie, sur la Chine. — Le « pioupiou » français du *Charivari*. — Caricatures de Cham contre la Prusse (1864-1870). — Caricatures contre la « perfide Albion. » De la caricature politique française à partir de 1868.

I

LORSQUE la caricature française, par le crayon de Cham, de Randon, de Vernier, de Darjou, de Draner, — mais de Cham, surtout — dessinait le gentil petit soldat que l'on sait, alerte et dispos, à l'allure martiale, tout en ayant cet aspect « tourlourou, » particulier au militaire de nos pays, elle ne se doutait guère que tant de chauvinisme aboutirait aux désastres de 1870.

Ce chauvinisme dont l'image retrace, dès le premier jour, la cruelle épopée, fut la conséquence inévitable des conditions dans lesquelles se trouvait la nation sous le second Empire. Ne pouvant s'occuper des questions politiques intérieures, l'estampe mit à profit chaque occasion qui s'offrait à elle; à peine un pays lui était-il livré, qu'aussitôt elle se jetait à corps perdu sur lui, le caricaturant sous toutes les formes. Véritables étapes qui permettaient aux directeurs de journaux illustrés et à

leurs dessinateurs d'abandonner l'actualité parisienne et, en même temps, de pousser à ce chauvinisme particulier qu'il ne faudrait point confondre avec le patriotisme.

Prudhomme qui doit prendre dans la vie militaire la situation qu'il occupe déjà dans la vie civile, n'admet rien au-dessus du *tourlourou* et des *viquetoires*, mais combien l'on se tromperait si l'on voyait en lui l'héritier de la grande légende napoléonienne encore pleine des idées d'égalité et de liberté promenées à travers le monde par la Révolution. Ce n'est plus le vieux grognard de Charlet ayant assisté à des luttes héroïques, en ayant gardé un souvenir ineffaçable, maudissant la paix, non pas tant par amour de la guerre, que parce qu'il voudrait effacer jusqu'au souvenir de Waterloo, mais bien un épicier retiré des affaires, ne sachant de quoi parler, depuis qu'il ne peut plus « politiquailler » et trouvant que la gloire *par approximation*, la gloire sur le dos du prochain, de « celui dont auquel c'est le métier, » ça fait bien dans le paysage. Dès qu'il voit le drapeau français se promener dans le monde, à tort et à travers, Prudhomme est content. Peu lui importe pour qui et pour quoi l'on se bat, dès l'instant qu'on est victorieux.

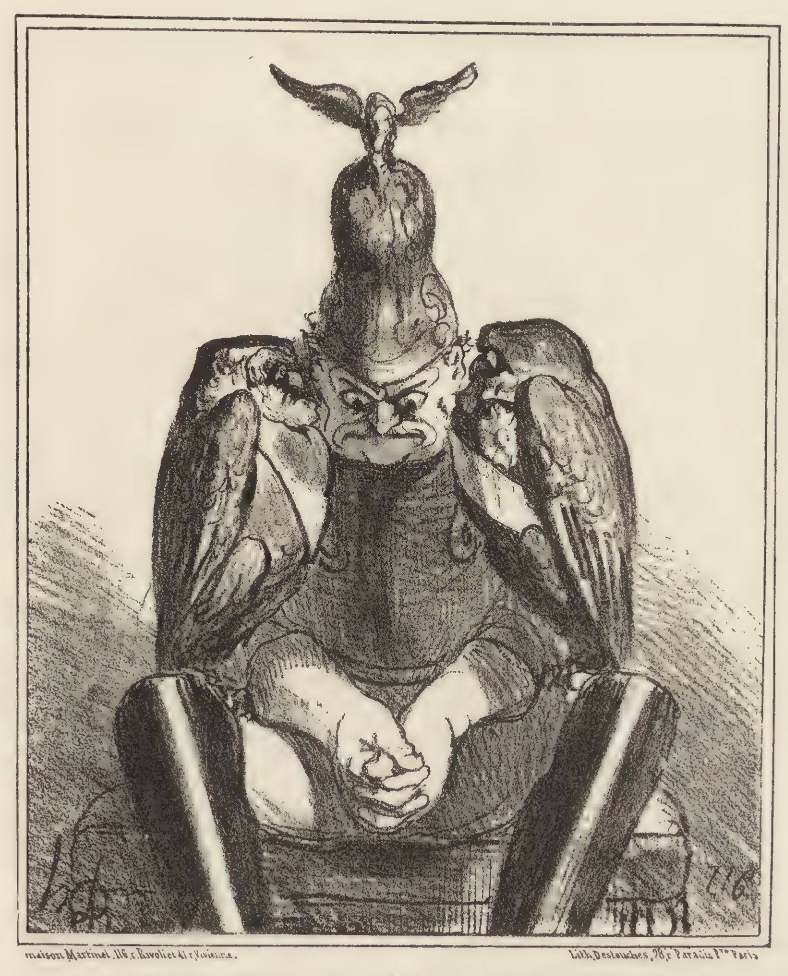
Or le troupier, petit chasseur d'Afrique, ou grenadier de la garde à l'imposant bonnet à poils, se couvre de lauriers. Il n'en faut pas plus pour Joseph et sa chaste épouse.

Guerre de Crimée, guerre d'Italie, expéditions de Chine, voilà le bilan, — le Mexique fait moins de bruit dans l'image. Si bien que Prudhomme, Moscovite en 1856, ira camper sous la tente du turco en 1859, et fera irruption chez la mère Moreau après la prise de Pékin, costumé en Chinois.

Les premières allusions à la politique étrangère apparaissent brusquement vers la fin de 1853. Le ministère a permis d'ouvrir la porte de ce domaine sur lequel on avait écrit : *défense d'entrer*, les dessinateurs vont travailler sur ses données et la parole est au *Charivari*. Cham, Daumier, Vernier mangent du cosaque sous toutes les formes et de toutes les façons, le représentant hérissé, barbu, farouche.

Vous pouvez ouvrir *le Charivari :* chaque jour, jusqu'à la prise de Sébastopol, vous trouverez des cosaques à casquette plate ou coiffés du casque rêvé par Daumier en quelque étrange vision. Mais la prise de Sébastopol elle-même ne met pas fin à cette campagne : tant que la paix de Paris ne sera pas signée, le petit lignard et le grand cosaque, dans son immense houppelande de garde-malade, se livreront un perpétuel combat, dirigé par Cham comme crayonneur en chef. Que voulez-vous ? Cham s'est laissé

empoigner par la bravoure du soldat français ; ce côté guerroyeur, militant, chevaleresque, si l'on veut, du caractère national l'a électrisé. Il est de ceux qui ne peuvent voir passer sans frissonner un régiment, musique et tambours en



Les deux Grands-Ducs racontant à leur papa la bataille d'Inkermann.

Fig. 258. — Type des caricatures de Daumier sur les Russes. (*Charivari*, 1854.)

tête. Il y a l'odeur de la femme : pourquoi n'y aurait-il pas l'odeur de la poudre ?

Cham pincé par ce sentiment bien naturel, l'Empire eut en lui l'homme qu'il lui fallait pour populariser, au moyen de l'image amusante, le *tourlourou*, instrument de victoire, chair à canon destinée aux batailles lointaines qui doivent asseoir la dynastie napoléonienne.

Dès lors, nous sommes livrés pieds et poings liés au chauvinisme, dont la note exacte est donnée, dès 1855, à l'Exposition universelle. Cham, voyant l'énorme canon envoyé par la Prusse s'écrie : « Bien gros pour un peuple qui n'a pas tiré un coup de fusil depuis 1815. » Et Prudhomme d'applaudir.

La paix signée, les turlupinades de Dumanet amusent la galerie jusqu'au moment où commence le deuxième acte. 1859 : guerre d'Italie. Ouvrez le robinet et allez-y gaiement contre l'Autriche, contre son armée, contre ses vieux généraux, contre le cacochyme Giulay et le jeune Schlick, l'un aveugle, l'autre... borgne. Le quadrilatère est transformé en charriot à traîner les moutards et les fusils de l'ennemi ne sont que des schlagues. Au lieu du Russe c'est l'Autrichien avec sa petite tunique et son petit shako bas. La baïonnette fait des prodiges.

— Tenez général!... voilà ce que les zouaves appellent leur fourchette!!...
— Eh bien, alors... comment est donc leur couteau?...

Et cela est signé Daumier.

Cham est en plein dans la vantardise du « troubade. » « Sapristi ! je suis volé ! » dit un lignard en voyant un porte-drapeau les mains vides, et cela sans songer à se défendre contre les ennemis qui lui tirent à bout portant. « Dites donc, Autrichiens, quand pensez-vous qu'on vous en donne un autre, que je vienne le chercher ? »

« — C'est z'ennuyeux d'être dans les sapeurs ! Voilà la quatrième fois z'aujourd'hui qu'ils fichent le feu dans ma barbe ! »



— On ne veut donc plus faire joujou avec son petit zouave?
Fig. 258.— Vignette de Cham. (*Charivari*, 1859.)

La paix est faite. Français et Autrichiens pêchent à la ligne fraternellement. Mais cela ne fait pas l'affaire de Dumanet qui se console en voyant un Arabe : « Heureusement qu'il me reste encore Monsieur ! »

Il faut rendre justice à Cham, ses grandes lithographies sont merveilleuses : zouaves, sapeurs, grenadiers sont campés avec une crânerie qui n'a jamais été égalée, et les légendes de ses

petites revues ont de l'esprit à en revendre. Aucun récit, aucun volume n'aura l'éloquence de ces documents graphiques.

Tout d'abord deux planches dans lesquelles Dumanet se livre à des comparaisons pittoresques entre son costume et celui des montagnards italiens :

— Z'à la bonne heure... j'ai cru qu'il se permettait de faire de la musique avec mon bonnet à poils !...

*
* *

— Italien !... il s'agit de s'expliquer ici... c'est'il vos jambes qui s'habillent comme ma canne ou ma canne qui s'habille comme vos jambes ?...

Puis une succession de jeux de mots et de vantardises qui vont jusqu'à nous montrer Dumanet jetant un seau d'eau au soleil, « histoire de le rafraîchir. »



— Abbrend-moi l'exercice à la payonnette.
— Impossible, cher ami, c'est z'un secret d'État.
— De quel état ?
— Parbleur ! de l'état de zouave !



— Puisque madame cultive le tambour, je lui ferai remarquer que j'en suis le major.

Fig. 260. — Les Français en Italie. Vignettes de Cham. (*Charivari*, 1859.)

Tambour-major avec une italienne qui a la grande coiffure plate. — C'est z'ennuyeux cette coiffure-là.., j'ai l'air de causer avec une table parlante !...

*
* *

Un dragon causant avec une dite table parlante. — L'Italie z'est un jardin ! me sera-t-il permis d'y cueillir z'une fleur ?...

*
* *

Devant la tour de pise. — Cré nom! voyez donc, caporal! les maisons prennent des petits verres dans ce pays-ci.

Rentrée de l'armée d'Italie. — Cham n'y tient plus : il se fait du reste l'écho public de cette promenade victorieuse à travers les boulevards.

Le tambour-major couvert de bouquets. — Assez! assez! braves Parisiens! Vous z'allez m'attirer du désagrément z'avec les soixante mille hommes qui marchent par derrière.

* * *

— Comme elles nous regardent! Je crois que les maris ne dormiront pas bien ce soir.

Tout cela passe encore. Ce qui est attristant, c'est Prudhomme épinglant ses cartes à chaque guerre nouvelle et marchant avec les troupes:

— Mais, monsieur Prudhomme, c'est ridicule ce que vous faites-là, vous n'avez pas le droit de défiler sur les boulevards. — Mais si fait, puisque j'ai fait la guerre d'Italie. — Avec une carte et des épingles. — Qu'importe, du moment où j'ai fait la campagne.

Et comme tout le monde se porte au camp de Saint-Maur, de même Prudhomme se passe la fantaisie, non moins guerrière, de camper sous la tente d'un turco, de ces affreux turcos qui « battent les femmes et leur font des noirs. »

Pendant deux mois, Paris et la caricature sont livrés au noir. Pas une cuisinière qui n'ait son militaire pour prendre une leçon de macaroni ; pas un bourgeois qui n'ait dû entendre pour la vingtième fois le récit de la campagne. Cham-Dumanet donne même des consultations sur les tableaux de Raphaël : « Les maîtres, en Italie, c'est pas des bourgeois comme ici! c'est des tableaux. » Et la payse s'en ressent : on la néglige pour les œuvres d'art.

Quand on a goûté à la gloire, on en veut encore et toujours. Un zouave, voyant un chasseur tirer sur des alouettes, s'écrie mélancoliquement : « Hélas! elle est fermée, ma chasse à moi!!... »

Ne vous le disais-je pas, l'odeur de la poudre!

Ludovic Halévy, dans sa préface pour Cham, a raison : « Elles sont cruelles et douloureuses toutes ces caricatures de Daumier et de Cham ; les stériles victoires de la France préparaient les victoires de la Prusse, et ces victoires-là ne devaient pas être stériles. »

Mais la chasse du zouave à peine fermée se rouvre. Voici la Chine, la Syrie, le Mexique ; le troupier français, ce troupier à l'impériale, à la barbiche dont Cham a fait un type inimitable, ne quitte plus les troisièmes pages du *Charivari* où il a pris droit de cité. C'est la période guerrière. Quoi d'étonnant, alors, que tous les petits Prudhomme soient habillés en mili-



Fig. 261. — Caricature de Daumier. (*Charivari*, décembre 1859.)

taires, si bien que la bonne de Cham ayant un petit zouave à conduire finit par se tromper et par donner la main à un grand zouave,... à un zouave pour de vrai.

Chine, Syrie, Dumanet est aux anges.

« Excusez-moi, cher empereur de la Chine !... » et, ce disant, il met le pied sur l'impériale queue, « j'ai deux mots à dire à son excellence l'empereur du Maroc... et je suis à vous tout de suite. »

Contre les Chinois, c'est Daumier qui tient la principale campagne, et sa série est assez drôle. Ici, en effet, ce n'est plus cette vantardise qui doit nous coûter si cher, mais bien des caricatures typiques sur les milices du Céleste-Empire.

« Ils vont être bien attrapés, ces Européens !... Ils ont des canons qui

sont terribles parce qu'ils sont rayés, moi j'ai eu l'excellente idée de faire rayer tous mes soldats !... » nous apprend le noble empereur, et toute la suite est dans ce même goût. Quant à Cham, il ne peut naturellement pas résister au plaisir de faire des bons mots sur les képis musiciens qui deviennent des chapeaux chinois et sur les « grands soulierces » qu'on met aux « tourlourous » « exprès pour vexer les Chinois. »

A partir de 1864, c'est-à-dire depuis le moment où la France va travailler d'une manière efficace pour la Prusse, Cham empoigne la question allemande, suivi par Stop, Darjou, Pelcoq, Draner, Hadol même, tous les nouveaux dessinateurs du *Charivari* qui s'intéressent à l'actualité politique.

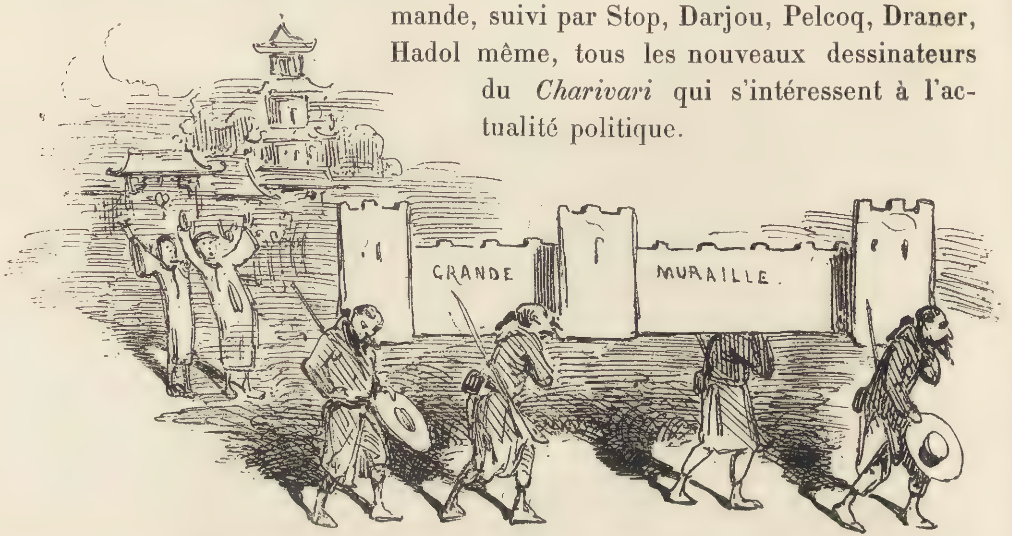


Fig. 262. — Caricature de Stop sur la guerre de Chine. (*Charivari.*)

Ici, deux parts sont à faire dans l'œuvre de nos caricaturistes. D'un côté domine la note chauvine, le zouave disant au Prussien : « Moi, vois-tu, avec une épingle comme cela[1], je me fiche des aiguilles, » et Prudhomme toujours avec ses épingles et sa carte, plus insupportable que jamais, rougissant pour sa cheminée prussienne, refusant en 1867, d'entendre la musique du Prussien « tant qu'il ne changera pas de politique, » s'étonnant que les Allemands aient pensé aux fusils à aiguille, eux qui « ne rêvent que ballade » ou allant monter la garde sans fusil pour protester contre les armements européens. De l'autre côté, triomphe le bon sens, et ce que j'appellerai, par opposition, le vrai patriotisme.

A partir des affaires du Schleswig-Holstein, pas une semaine qui n'ait au moins sa page sur l'Allemagne, pas une revue comique qui ne consacre

[1] La baïonnette.

plusieurs petits croquis aux choses d'outre-Rhin, soit que la question se vide entre Prussien, Autrichien et Allemand, soit que Dumanet vienne dire son



— Allons! une extraction aussi à celui-ci! en avant la musique! chaud; chaud la musique! il n'aurait qu'à crier

Fig. 263. — Caricature de Cham. (*Charivari*, 1864.)

mot, protestant, avec mille précautions oratoires, contre la singulière politique qu'on lui fait jouer :

— Vous ne voulez pas d'une galette pour tirer la fève ?
— Merci, je la tire encore mieux avec mon fusil à aiguille.

Et comme il trouve, ce brave Dumanet, que la Prusse va trop loin, qu'elle commence à l'ennuyer en se mêlant d'une foule de choses — « en

quoi que ça pourrait la regarder, la question romaine ? » pense-t-il à part lui — il finit par réclamer sa part :

Dites-donc — ceci s'adresse à un Prussien qui tient en main la carte d'Europe — si vous vous mettez en tête de grandir, ce n'est pas une raison pour vous tailler des habits là-dedans ! Ma tunique et mon pantalon sont encore plus courts que les vôtres. Je vais prendre mes ciseaux aussi.



— Épatement de la statue du grand Frédéric, en voyant le pendant qu'on vient de lui donner !

Fig. 264. — Caricature de Darjou. (*Charivari*, 1866.)

Cham fut de ceux qui virent juste. De même qu'il avait montré toute la comédie du vote dans le Schleswig-Holstein, de même, en 1866, il comprit que ce qui allait se passer ne profiterait ni à la France, ni à l'Allemagne

pacifique et intellectuelle. C'est ce qu'il explique dans ces amusantes vignettes où le type du paysan souabe est croqué avec fantaisie et vérité tout à la fois. La politique machiavélique de la Prusse fut, dès l'origine, mise à nu par son crayon et, assurément, nombre de croquis n'eussent point passé si le cabinet des Tuileries avait su plus fermement ce qu'il voulait.



— Touche pas!...

Fig. 265. — Caricature de Cham. (*Charivari*, 1867.)

Quand on revoit les vignettes du *Punsch* de Munich, ces vignettes si anti-prussiennes, on est étonné des rapprochements existants entre le dessinateur allemand et le dessinateur français cependant resté bien lui-même, ne s'inspirant que de sa propre pensée, de ses idées personnelles. Lorsque les

Allemands voudront reconstituer intégralement l'histoire de leur caricature durant cette période, ils devront avoir recours au *Charivari*, comme il nous faut aller chercher le *Kladderadatsch* ou le *Punsch*, pour avoir la notion de l'esprit public européen pendant le second Empire. Ceci prouve à nouveau la parfaite exactitude de ce que j'ai avancé précédemment, qu'il existe



— Voyons, petite Bavière, lisez.
— S... O... Q... P...
— Hesse occupée... très bien ! Passons à un autre.

Fig. 266. — Caricature de Stop. (*Charivari*, 1868.)

toujours quelque part, des plumes et des crayons pour prendre la défense du bon droit méconnu, pour protester contre les injustices et les iniquités.

Feuilletez toutes les caricatures politiques de Cham, vous trouverez en

1864, c'est-à-dire dès le commencement du grand drame qui va aboutir à 1870, l'intuition parfaite des événements. Une planche caractéristique : *L'Allemagne mise sous le boisseau*, montre le Prussien étouffant le Holstein sous son immense casque à pointe. La conclusion fut donnée en 1867 :



— C'est t'y joli Berlin ?
— Et Paris ?
— Qué qu'ça peut te faire, t'y vas pas !

Fig. 267. — Caricature de Cham. (*Charivari*, 27 juillet 1870.)

L'unité germanique de Stop, conduite par la Prusse s'avance sous la forme d'un gros n° 1, alors que tous les autres États sont représentés par des zéros.

Mais hélas ! le chauvin réapparaissait vite.

« Il y a des arêtes, » c'est le zouave planté, avec son fusil, dans l'assiette du Prussien. — « Des fusils à aiguilles ? je n'ai pas besoin de ça, moi ! je ne

couds pas, je découds. » — « En voilà assez ! Faut plus que tu grandisses ! c'est dans l'intérêt de ta santé, ce que je t'en dis là; » et Dumanet fait passer le Prussien sous la toise. — « Ce pauvre garçon, il n'a pas la tête forte ! il faut peu de chose pour le griser ! »

En présence de ces deux Cham si différents, l'un mettant le doigt sur la plaie, l'autre se payant en fanfaronnades — ou essayant tout au moins d'amuser la galerie, — on peut se demander si la division qui existait aux Tuileries, ne se présentait pas également dans les bureaux du *Charivari*.

Il en fut ainsi jusqu'en 1870. A ce moment, Cham a perdu complètement son bon sens des premières années. La guerre déclarée (19 juillet 1870), il ne voit plus qu'une seule chose : la certitude de battre le Prussien.

Le 22 juillet 1870, un zouave bien campé, la pipe à la bouche, frappe à une porte sur laquelle se trouve écrit : *Prusse*, et la légende dit : *Un nouvel ambassadeur à qui il n'y aura pas moyen de refuser sa porte.*

Le 24, on lit dans les petits croquis : « Mon pauvre Bismarck, dans quel guêpier tu t'es fourré là » et : « Ton paratonnerre ne te préservera pas de l'orage qui va te tomber sur le casaquin; » le 26, Dumanet fait jouer la mitrailleuse : « Pas cinq minutes que j'ai commencé et la guerre est déjà finie. Faut croire que j'aurai tourné la manivelle trop vite. » Enfin le 27, le dessin et la légende qui se trouvent ici reproduits.

Et tous les journaux charivariques sont dans cette note ; et tous ceux qui ont alors la mission délicate de tenir un crayon se laissent ainsi griser. Cham, toutefois, qui connaît trop son petit troupier, pour douter, un seul instant, de la victoire, a le courage d'aller jusqu'au bout.

Son fantassin équipé s'écrie : « Assez de cible, allons maintenant travailler d'après nature. »

Et son zouave : « Mettons notre fourchette... et à table ! »

C'est effrayant ! L'historien, malgré son impartialité, ne saurait aller plus loin.

Ici, qu'il me soit permis de dire quelques mots de la grande ennemie de Cham, j'ai nommé l'Angleterre, pour laquelle il eut une antipathie vraiment singulière, vraiment « comique » quand on connaît ses rapports de famille et d'affaires avec la société londonienne, et ses nombreux voyages à la cité de la Tamise. Lié avec toutes les illustrations de la plume et du crayon, de l'autre côté de la Manche, ayant collaboré au *Punch,* au *Puppet Show*, à l'*Illustrated London News*, il était souvent considéré comme à moitié anglais. Mais Cham, c'est une des conséquences de son esprit particulier et de son chauvinisme, avait horreur du mercantilisme, de cette politique de

neutralité marchande et cotonnière dont l'Angleterre fit sans cesse preuve à l'égard de la France, de la France guerroyante, qui avait été en Crimée, beaucoup à son instigation.

Donc, à partir de 1856, il ne perdit pas une occasion de crayonner « la perfide Albion, » la représentant sous les traits d'une grande femme maigre, casque en tête, avec des lunettes, et toujours pourvue de dents monstrueuses. Elle tient un bouclier et porte le trident de Mercure; quelquefois aussi, on voit apparaître à ses côtés une rosse non moins étique.



— Pauvre Danois! je plaignais vô!
— Ce n'est pas la peine, vous êtes bien plus à plaindre que moi!

Fig. 268. – Cham. (*Charivari*, 1865).

A chaque nouvel incident de la politique européenne, surgit dame Albion ridiculisée, bafouée. Oncques ne vis pays pareillement maltraité. Ici, elle engage le Petit-Poucet danois à se laisser manger par l'ogre allemand, « ce ètè le mollien de calmer l'appétit à lui, » là le Prussien prend son trident « pour bourrer les canons à lui; » autre part, elle s'étale à terre et Dumanet lui dit : « Croyez-moi, vous avez tort de faire la fière avec moi! vous ne pourrez jamais vous relever toute seule, vous avez été trop roulée pour ça! »

Qu'il pleuve, ou qu'il vente, qu'on écrase les faibles ou qu'on viole les traités, l'Angleterre dort; c'est sa réponse à tout.

En se rappelant les caricatures publiées contre les Insulaires sous la Révolution, le Directoire et le premier Empire, on peut conclure que l'antipathie pour Albion est décidément dans le sang français.

II

Ce que fut la caricature politique intérieure sous le second Empire, bien peu de chose. Quelques charges sans couleur sur les députés, sur les sénateurs, sur les travaux des commissions, sur les nouvelles libertés accordées et tout aussitôt reprises, sur les constitutions subies par la France. Ici, c'est

la liberté qu'on cherche à caser dans l'urne électorale pour les élections de 1869, là c'est Jean Hiroux qui arrête Joseph Prudhomme et lui dit : « Monsieur, chacun sa spécialité ! Les uns dépouillent les votes ! Moi, je dépouille les électeurs. »

Mais la plupart du temps, dans *le Charivari* tout au moins, où le sceptre pour l'intérieur est tenu par Stop, ce sont les allusions qui dominent, allusions inoffensives qui rappellent les premières estampes de 1830 sur les libertés nouvelles alors si généreusement accordées.

« Opposé au droit de réunion, » c'est un paysan qui vient corriger d'importance un jeune gars en train d'embrasser sa fille ; « Politique d'abstention » c'est un Anglais plongé dans la lecture du *Times* sans prendre garde au bataillon de jolies femmes qui l'entoure. Tous les auteurs classiques sont mis à réquisition. On voit au bas d'estampes politiques, du Beaumarchais, du La Fontaine, du Molière.

Et ce sont surtout les allusions sur la presse, sur les journalistes, qui abondent.

Entre deux élégantes a l'église.— Ma chère, le mariage serait une chose charmante, si seulement on pouvait être veuve de temps en temps... Pendant quelques mois.

— Pourquoi n'as-tu pas épousé un journaliste ?

*
* *

Deux voyous dont l'un est emmené par un garde municipal. — J'ai volé. — T'as pas écrit dans les journaux ? Ça sera rien.

*
* *

Demande de renseignements chez le concierge. — Qu'est-ce qu'il fait le monsieur que vous demandez ? — Il est journaliste. — C'est pas ici une prison !

Le tout se terminant par cette caricature de Stop : *Politique à l'usage des femmes.* « — Qu'est-ce que c'est donc que l'opposition ? — L'opposition ? c'est une jeune personne qui n'a pas la majorité et qui voudrait bien être émancipée. »

Les petits journaux, il est vrai, prirent un peu plus de liberté. On n'a pas oublié le fameux melon de Gill, dans lequel tout le monde voulut voir un personnage quelconque de l'Empire et qui, selon Rochefort, devait être M. Delesvaux, président de la 6e chambre. *La Lune* n'avait-elle pas, précédemment déjà, représenté Napoléon III en Rocambole, sans parler des caricatures qui ne reçurent pas l'autorisation de paraître, à cause de leurs allusions



Fig. 269. — Caricature en quatrième page de *l'Éclipse*.

N. B. — Moloch avait publié une amusante planche de la même espèce pour les journées de Février.

politiques. En 1870, au moment du plébiscite, la lutte était encore plus acharnée. On n'a pas oublié, non plus, le fameux dessin : *Une charge*, publié par Alfred Le Petit, le 7 mai, et représentant, accoudé au balcon des Tuileries, un homme sous les traits d'un porc.

Fig. 270. — « Monsieur X...? » par Gill (*Éclipse*, 9 août 1868).

Si l'on ajoute à cela les amusantes planches de Moloch dans *l'Éclipse*, à propos des émeutes du boulevard dites : *Journées des blouses blanches*, on aura le bilan complet de la caricature politique française sous le second Empire. C'était à la fois peu et beaucoup. Aussi ne faut-il point s'étonner si, en un mois, la haine populaire se chargea de publier contre Napoléon un monceau de satires caricaturales, images de vengeances et de ressentiments longuement accumulés.

Nous avons vu, de 1848 à 1852, se dérouler le premier acte. La parole est, maintenant, au deuxième ; l'après-lettre de la médaille dont on a eu précédemment l'avant-lettre.



Fig. 271. — Médaille de la campagne du Schleswig-Holstein.
(Cham, *Charivari*, 1865.)

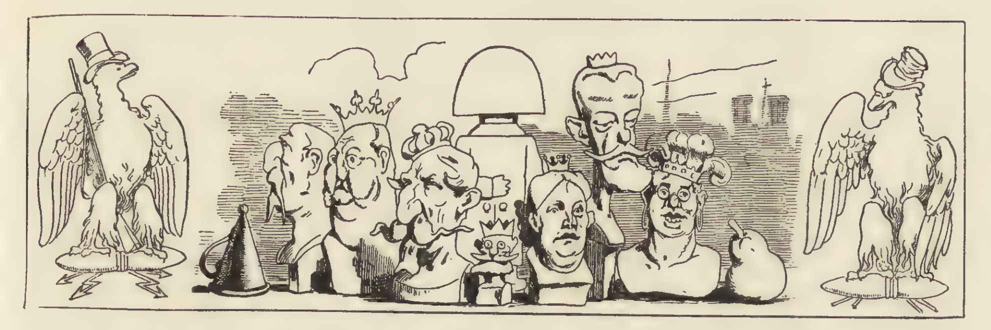


Fig. 272. — Musée des Souverains, d'après Gill.

CHAPITRE XIV

LA CARICATURE PENDANT LA GUERRE ET LA COMMUNE (1870-1872)

Le chauvinisme dans l'estampe de la guerre : Cham. — Les caricatures de Humbert. — Les images populaires contre Napoléon III. — *Le Charivari* et les caricatures de Daumier. — Caricatures sur les particularités du siège et contre les Prussiens. — Adrien Marie et Régamey.
La caricature sous la Commune. — Caricatures sur Thiers. — Cham, Daumier, Grévin. — Caractère pornographique et anti-religieux des pièces de l'époque. — Les estampes de Saïd. — Les suites publiées après la Commune. — *La Vie Parisienne* et les dernières pièces sur les Prussiens.



I

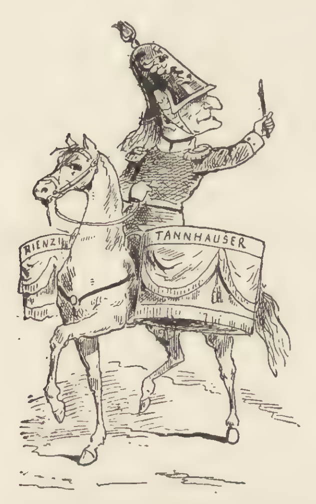


UERRE et Commune, triste époque, tristes souvenirs! Durant tout le mois d'août 1870, le beau zouave et le petit fantassin de Cham ne quittent plus les planches du *Charivari* faisant chorus par leurs légendes avec les échos qui se peuvent lire en ce journal. Même vantardise dans les croquis dont l'aspect a bien changé depuis qu'ils ne sont plus gravés sur bois, depuis que, sur les conseils de Bertall, notre dessinateur s'est mis au procédé. Le zouave homme-projectile et les mitrailleuses balayent tout. On fait sauter le Prussien à la couverte, on lui poche les deux yeux, l'un pour Leipzig, l'autre pour Waterloo.

« Tout ça pour moi seul! Flatteurs ! » Cette exclamation du zouave ayant devant lui vingt ennemis représente bien le chauvinisme dans sa dangereuse et criminelle infatuation.

Malheureusement, en présence des défaites qui se succèdent et que plus rien ne peut cacher, il faut en rabattre. Le 24 août, Cham publie une planche merveilleuse au point de vue de la couleur et du mouvement, véritable épopée sanglante au milieu de laquelle semble apparaître l'âme de la patrie déchirée. Un zouave, le poing fermé, tombe sur un monceau de casques à pointe et la légende porte : « Couché !... Mais j'ai fait mon lit ! »

Il faut également lui savoir gré de sa patriotique indignation contre l'indifférence, contre l'hébétement des petits crevés, cherchant à se faire remplacer, alors que tant d'hommes d'âge, Duruy, Vacherot, Charles Besley, s'engageaient comme volontaires. Il essaye de les prendre par l'amour-propre, montrant les femmes qui s'insurgent contre eux, et si sa tentative ne fut certainement pas couronnée de succès, elle n'en doit pas moins être signalée.



Wagner, généralissime des forces allemandes. — On compte sur sa musique pour mettre les Français en fuite.

Fig. 273. — Caricature de Draner. (*Éclipse*, 7 août 1870.)

— Vous avez vingt-deux ans et vous êtes en bourgeois? Vous n'êtes qu'un lâche.

* * *

— Arthur ! Ça va bien, ma chère ?
— Comment, ma chère? Je suis un homme !
— Pas vrai, tu serais à la frontière.

Légendes qui se lisent couramment au bas de maintes vignettes, et qui se reproduiront souvent jusqu'au retour des francs-fileurs en 1872. Quoi qu'il en soit, à cette caricature qui ne vit, qui ne repose que sur le chauvinisme, — cause de tous les maux de la nation, — je préfère les pages étudiées et finement observées des feuilles mondaines, comme *la Vie Parisienne,* ou populaires comme *l'Eclipse* et *la Charge*.

Le chauvinisme dans l'image, se contente de ressasser les vieux clichés, il est à la portée de tous. Au contraire, il faut des idées personnelles, de réelles tendances à l'improvisation humoristique pour chercher le côté comique et pittoresque des choses.

La Vie Parisienne, qui inaugure alors d'intéressantes caricatures politiques de Bertall, me paraît avoir mieux compris la note patriotique. Une page de Marcelin, *Nos soldats*, *campagne de France* avec la légende *: Tuez-nous donc... bouchers*, a les grandes allures d'un tableau d'histoire. Ces

soldats fièrement campés, débris des armées d'Italie, ont ce qui fait le héros tombant pour la patrie ; ce ne sont point des vantards apostrophant le fleuve Rhin et lui disant : « Baisse la tête, vieux, » différence sensible dans la façon de concevoir les choses et d'exprimer les sentiments. D'autres caricaturistes, dans d'autres journaux, doivent également, chacun suivant la note qui lui est personnelle, publier de grandes compositions empreintes d'un certain souffle, ou des croquis amusants. Tandis que les Prussiens de Gill ont de l'allure, les Prussiens que Humbert dessine dans *la Lanterne de Boquillon* ou dans *l'Éclipse* pour les lettres qui sont venues remplacer celles de Simone, ont réellement une posture comique. Simplifiant son dessin, Humbert était parvenu à faire un Prussien en figurant un casque et une grosse pipe de porcelaine. Le casque n'est-il pas le vrai maître du jour, n'est-ce pas lui qui couvre toute l'Allemagne comme un vaste éteignoir et qui s'avance en pointes serrées à la conquête du pays de France ! Et, d'autre part, le rire de la satire n'est-il pas le véritable réconfortant, le véritable baume de l'humanité dans les grands malheurs publics ! J'ai la conviction que les *boquillonnades* sur la guerre, facilement compréhensibles, exercèrent une plus heureuse influence que les « chauvineries » de certains dessinateurs; les unes amusent alors que les autres écœurent. Au 4 Septembre, un souffle passe sur l'image, on cherche à faire revivre les mâles vertus et les grandes figures de la première Révolution, — élan de courte durée. Cette République, qui vient avec les mauvais jours, apparaît à beaucoup comme un pis-aller dont on se débarrassera, le pays une fois tiré de cette impasse.

Du reste, les préoccupations des imagiers sont autres. L'Empire est tombé et,

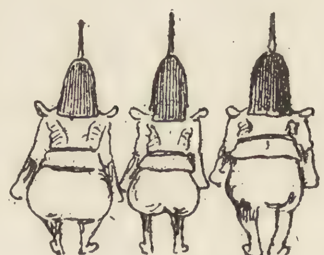


Fig. 274. — Encadrement d'Humbert pour la lettre « Correspondance Prussienne. »
(*Eclipse* du 1er août 1870.)

avec lui, disparaissent l'Empereur et l'Impératrice, les deux souverains qui, vainqueurs, eussent été acclamés, qui vaincus et rendus responsables de tous les malheurs publics, vont être, pour ce fait, traînés dans la boue. Vieille chanson qui a été de toute éternité, et qui se reproduira toujours tant que l'humanité aura pour seule religion le culte du succès.



Fig. 275. — Famille prussienne, par Humbert.

Donc ce qui, pendant un certain temps, va occuper la caricature, plus encore que les Prussiens, c'est la dynastie déchue. Crayonneurs et lanceurs de canards sont là, attendant le moment psychologique pour, suivant l'expression, jeter du papier sur la voie publique; car, signe caractéristique de toutes les périodes troublées, c'est le placard, la feuille volante qui obtiennent le plus facilement les suffrages populaires. Le journal voit baisser son influence alors que les vitrines des papetiers se couvrent de ces planches grossièrement coloriées, demandant une fabrication moins compliquée, moins coûteuse.



Ce casqu' pointu qui s'avance
Tu qui s'avance (*bis*)
C'est l'Allemagn' du Sud.

Fig. 276. — Caricature de Draner. (*Éclipse*, 7 août 1870.)

C'est par milliers qu'il faut compter les placards à images qui vont ainsi se répandre pendant la guerre et la Commune, encouragés par un premier et gros succès de vente. Nulle comparaison, du reste, entre les vignettes des journaux de 1848 et les images actuelles. Les unes sont, avant tout, dirigées contre un homme politique, contre un candidat à la présidence de la République considéré comme dangereux; les autres, — celles de l'heure présente — attaquent l'homme dans sa vie privée, dans ses intimités, jusque dans sa maladie, et sans même respecter les siens. On verra *la famille*

à Riquiqui, *les Saltimbanques aux Tuileries*, *Monsieur et Madame Pipelet*,

VINGT ANS APRÈS

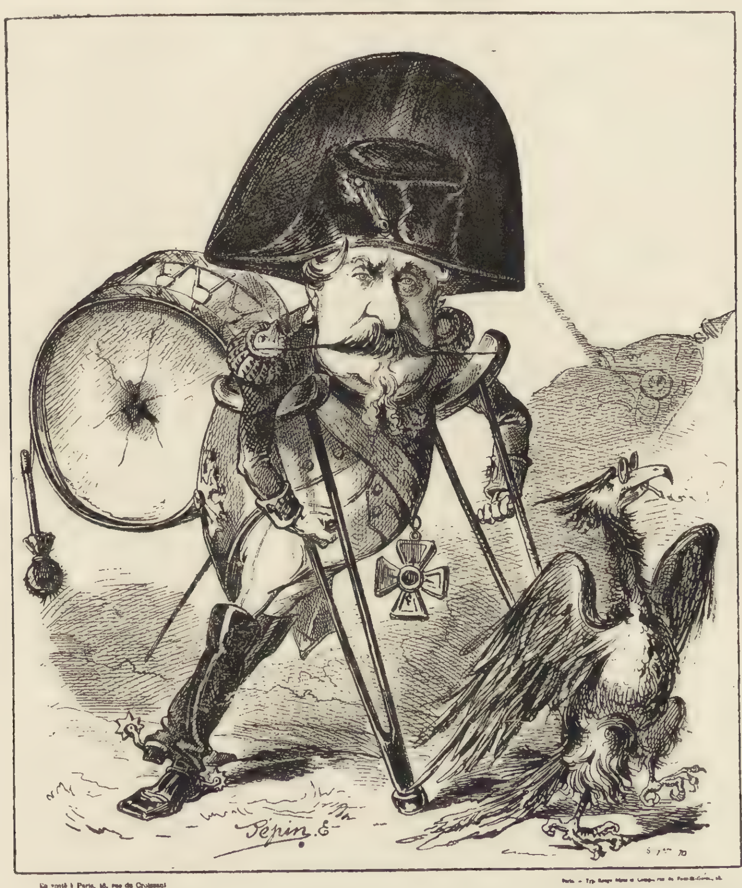


Fig. 277. — Caricature de Pépin sur Napoléon III, publiée le lendemain de la proclamation de la République.

Monsieur et Madame de Framboisie, *Leurs Majestés Dégommées*, titres bravant souvent l'honnêteté et estampes sans nom.

« Lui » sera accommodé à toutes les sauces et « Elle » ne sera pas épargnée.

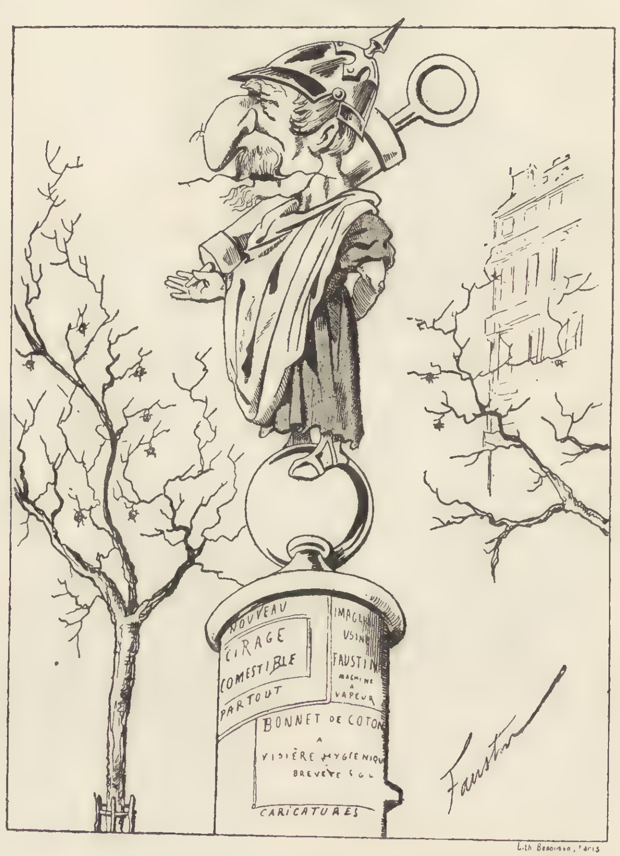
[1] Une lettre de Faustin, le plus fécond des caricaturistes du jour, me donne ces précieux renseignements sur les premières estampes publiées contre l'Empereur :

« Au 6 septembre 1870, j'eus l'idée de représenter Napoléon III sous le costume de Napoléon Ier avec un boulet au pied. Un éditeur me refusa 5 francs du dessin; de guerre lasse je m'adressai à un imprimeur du passage du Caire, qui sur ma bonne mine, voulut bien m'en tirer un mille. Avec ce mille sous le bras, je courus distribuer mes exemplaires aux kiosques des boulevards : en vingt minutes tout était vendu. Je revins chez l'imprimeur et lui donnai l'ordre pour un nouveau tirage de 10,000, qui fut également enlevé avant la fin de la soirée. 50,000 feuilles im-

Particularité, je l'ai dit, commune aux époques révolutionnaires, aux périodes de profondes commotions et de bouleversements imprévus.

Les cochons qui ont servi pour Louis XVI et Marie-Antoinette, qui vont servir aujourd'hui pour la famille impériale, en attendant quelque autre

LE CHÂTIMENT !..



La seule Colonne à laquelle il puisse prétendre

Fig. 278. — Caricature de Faustin (septembre 1870).

figure historique, sont toujours prêts dans l'arsenal de la caricature populaire. N'est-ce pas bien peu de chose encore, en présence des ordures érotiques qui, la Commune venue, s'étaleront à tous les coins de rue?

primées pendant la nuit étaient épuisées dès le lendemain. De province arrivaient par dépêche des commandes auxquelles je ne pus satisfaire. »

Et c'est ainsi qu'en trois jours Faustin se trouva avoir récolté près de 10,000 francs d'une caricature dont « le flair » des éditeurs lui avait refusé 5 francs.

Assurément l'on ne peut discuter avec la haine et la passion, mais, autant les attaques dirigées contre un homme, la veille encore tout-puissant, se peuvent admettre, autant l'injure et l'insulte déversées contre une femme





MONSIEUR !....

Fig. 279. — Caricature de Faustin (1870).

N. B. — Un pendant à cette pièce représentant l'Impératrice porte pour légende : *Figure de cire, Madame.*

et contre un enfant semblent odieuses et mesquines. Un peuple s'honore en laissant partir dans le silence ceux qui l'ont trompé ou conduit à la ruine, il s'abaisse en jetant des ordures au visage de ceux qui furent ses chefs.

Louis XVI, Napoléon Ier, Louis XVIII, Charles X, Napoléon III, liste déjà longue de souverains poursuivis par l'estampe, que les burins et les crayons n'épargnèrent pas !

Mais Louis XVI et Napoléon III présentent entre eux ceci de commun, qu'ils ont été surtout attaqués dans leur existence et dans leur dignité d'homme. Ici, la seringue envisagée comme châtiment et le vase de nuit, « récipient de la cuisine impériale, » jouèrent le principal rôle[1].

Une seule tentative d'une tendance plus générale : *L'Ère impériale*, par Paul Klenck (truie habillée en femme), mais à part cela, rien, pas même un ressouvenir de la grande incarnation de Robert-Macaire. Je me trompe : une estampe a été publiée sous ce titre par Faustin, un caricaturiste d'apparition récente, qui durant cette période, sera le grand producteur de pièces populaires.

A Ratapoil, le fameux Ratapoil de 1850, personne ne pense. Ce sont là des types, des incarnations, des personnages historiques, en un mot, et ce qu'il faut pour la vente du jour, c'est de la boue, les feuilles de vigne qu'on soulève et qui laissent voir les détritus de l'Empire, ou le Badinguet sur son impérial siège, avec des légendes de ce goût : « Mon frère Guillaume croyait me détrôner, vous voyez bien que je suis toujours sur le trône. » Il y a encore les têtes de pipe et les personnages dans lesquels se trouvent nombre de figures à chercher, forme populaire de l'image qui amènera le *Pilori-Phrénologie* de Belloguet et qui suscite en tout temps la curiosité publique.

Le souverain ne fut pas mieux arrangé dans les suites. C'est ainsi que le *Musée-Homme* l'appelle l'animal des cloaques. Du reste, un caricaturiste dont on a déjà pu apprécier les qualités dans le portrait-charge, Hadol, devait consacrer aux gens de la dynastie déchue une série complète : *La Ménagerie impériale*, intéressante surtout par la parfaite ressemblance des personnages portraiturés.

Quant à la colonne Vendôme, maltraitée de toutes les façons, l'on peut dire que, lorsqu'elle fut déboulonnée de fait, l'image s'était chargée, depuis longtemps déjà, d'opérer ce déboulonnement ; jamais, en effet, monument public ne fut travesti de la sorte. Et pourtant la colonne n'avait rien de commun avec le monarque qui venait de tomber. Mais l'estampe préparait ainsi cette guerre contre la pierre qui sera une des particularités du mouvement communaliste de 1871.

Ce serait à désespérer de l'idée si Daumier, malade et presque aveugle, n'était encore là pour saisir le crayon de la satire vengeresse. Dans les com-

[1] Nombre de journaux s'étaient, dès le mois d'octobre, élevés contre « les exhibitions nauséabondes de caricatures indécentes » étalées en plein vent.



BON VOYAGE, M. BADINGUET

ESTAMPE POPULAIRE (septembre 1870).

positions du *Charivari* petit format, malgré une exécution imparfaite, on retrouve l'ancien lutteur de 1830 et de 1848. Tristes et puissantes, à la fois, les allégories publiées par lui ont une grandeur qui contraste heureusement avec les gamineries d'une caricature sans envergure et sans idéal.



PAGE D'HISTOIRE.

Fig. 280. — Croquis de Daumier. (*Charivari*, 16 novembre 1870.)

Page d'histoire, c'est l'aigle terrassé par les *Châtiments*, et tous les autres sujets : *l'Empire c'est la paix*, *Square Napoléon*, *Ceci a tué cela*, *Epouvantée de l'héritage*, montrent invariablement des monceaux de ruine, des champs dévastés, des amoncellements de cadavres, conclusion terrible de l'Empire exposée en des pages d'une sublime envolée et d'une tournure

remarquable. En voyant tant de couleur, tant d'impression vivement ressentie, on serait presque tenté de donner à leur auteur la qualification de Victor Hugo de la peinture.

Cette estampe de la guerre et du siège de Paris à laquelle il faut bien forcément revenir n'a pas cherché seulement à traîner les personnages dans la boue, elle a eu, en même temps, comme l'imagerie de la Révolution, la note sanglante, tenant à la main, au cri de : *Qu'un champ impur abreuve nos sillons*, les têtes des monarques dégouttantes de sang, ou les plaçant, à tour de rôle, sous la guillotine, — digne suite des Villeneuve.

Ce qui est à remarquer, c'est qu'elle a été surtout aux mains des extrêmes, des partis violents, ne ménageant pas plus les membres du gouvernement, les républicains éprouvés, que les représentants des monarchies déchues, continuant par le trait graphique, la campagne des clubs, ne se gênant pas pour donner aux personnages représentés les épithètes les plus sanglantes : *assassins*, *traîtres*, *voleurs* et autres aménités.

Jules Favre, transformé souvent en fontaine, n'aura pas de baquet assez grand pour y verser ses larmes, bien heureux quand on ne le traitera pas de « faussaire » ou de « fille prostituée » (*sic*) ; Trochu, armé de scapulaires, ne se mettra pas en campagne sans son plan « déposé chez notaire. »

Il a son plan
Sous trois cachets chez un notaire
Il a son plan
Précis, infaillible, excellent.
Est-ce un chef-d'œuvre militaire?
N'en sachant rien l'on doit se taire.
Il a son plan[1].

Ici, en polichinelle, là en lièvre, on le fourre dans un bocal avec la légende : « Comment en sortira-t-il ? » Tous les hommes du jour seront cloués au pilori de l'histoire, tous seront transformés successivement en animaux ou en fleurs. Voici le *Musée-Homme* de Faustin ; voici *Fleurs, fruits et légumes du jour,* par Alfred Le Petit.

Thiers verra son iconographie, déjà si volumineuse, s'enrichir d'un grand nombre de pièces nouvelles. Après Napoléon III il fut certainement le personnage le plus caricaturé, et c'est peut-être sur lui que parurent les charges les plus comiques et les moins grossières. On s'amuse à rappeler toutes ses variations politiques, l'affublant du manteau impérial, du man-

[1] Vers qui se lisent au bas de son portrait-charge dans *Fleurs, Fruits et Légumes du jour*.

teau royal, du bonnet phrygien, du chapeau à la cocarde patriotique, le plaçant sans cesse devant la poire, faisant même de lui « la reine des poires cuites. » Un nommé Rosambeau, auteur d'une série *Profils et Binettes*, le coiffe du bonnet phrygien et le met ainsi, en cet accoutrement, devant une glace dans laquelle se reflète Louis-Philippe en poire :

Quand on le vit ivre de gloire
Essayant si mal ce bonnet,
On s'écria : Dieu! quel toupet!
O Clarisse, tu fais ta poire.

Souvent aussi, le père Thiers devint « la mère Thiers », vieille intrigante, habituée des couloirs politiques, ayant à ses trousses les représentants des différents partis.

LA MÈRE THIERS par Faustin



Enfin ça y est, c'te pauvre fille de République j'y aitrouvé un bien brave homme! le comte de Paris.

Fig. 281. — Caricature sur Thiers en marchande à la toilette.

Plus on avancera, plus ces caricatures étalées à toutes les boutiques, deviendront violentes. L'affolement des premiers jours, bien naturel après des événements aussi terribles, aussi imprévus que la capitulation de Sedan, ne tarde pas à se traduire en une incohérence générale des esprits et en une disparition complète du sentiment de l'autorité ; choses qui, dans le domaine de l'estampe, conduisent vite à la licence. « Les grotesques enfantés pendant le siège » dit Francis Wey en son intéressant volume : *Chronique du siège de Paris*[1] « témoignent d'une passion acharnée ; les figures, surtout celles de M. de Bismarck, du roi Guillaume, de M. Thiers, de l'empereur Napoléon et de sa famille, y sont grimées, *diabolisées*, tarabiscotées avec une rage qui va jusqu'à l'ara-

[1] Un volume in-18. Chez Hachette et Cie, Paris, 1871.

besque informe, à la monstruosité zoologique des léviathans, à l'extravagance des chimères de l'Inde et du Japon[1]. »

Mais, avant d'en venir à ces derniers jours du blocus où le crayon lithographique était manié d'une main aussi fiévreuse que le fusil, voyons ce que faisaient les dessinateurs à la mode. En septembre, nombre de journaux cessent leur publication, se contentant de publier de temps à autre quelque supplément.

Le Charivari est le seul qui continue à paraître quotidiennement, avec Daumier, Cham, Gill (série de portraits-charge des hommes du jour), Draner, Hadol, Stop et Grévin. Oui, Grévin qui, sans abandonner la fantaisie, a eu alors, quelques compositions d'actualité. Quoi de plus gentil, de plus mignon, que sa petite Parisienne pansant les blessés, ou tendant le fusil à son mari qui va aller aux remparts monter sa garde. Cette transformation subite de sa femme émancipée en bonne et douce ménagère est un véritable tour de force qui serait moins facile à accomplir aujourd'hui avec son type de fille sous la troisième République. Sans être une forme nouvelle au point de vue du faire et du procédé, cette soumission aux tristes nécessités du moment restera une particularité curieuse dans son œuvre, en même temps qu'elle démontre à nouveau l'ingéniosité et la souplesse de son crayon.



Malheur ! On appelle ça des bouches inutiles.

Fig. 282. — « Parisiana » par A. Grévin.
(*Charivari*, 16 septembre 1870.)

Du reste, dans les mœurs comme dans la caricature, ce qui domine, et il ne saurait en être autrement, c'est la note de la simplicité, je dirai presque du repentir. Il semble qu'on éprouve le besoin de faire amende honorable. « C'est une observation à noter, » dit encore ici Francis Wey « que, sur-

[1] Exagération à part, il y a beaucoup de vrai dans ces appréciations de Francis Wey.

tout aux premiers temps du siège, les gens dans l'aisance affectèrent de se mal vêtir, et que les femmes, intimidées, retrouvèrent des robes de laine qu'elles ne se connaissaient plus. Des vieillards même se coiffaient d'un képi



Fig. 283. — Estampe coloriée de Ch. Vernier (collection dite des Mordret, 1871).

ou de la casquette des ambulances ; ils cousaient des bandes rouges à leur pantalon ; et si quelque coupé de maître étonnait encore le pavé, la croix de Genève brillait au front du cocher, voire au frontal des chevaux. » Abus du côté ambulancier que Gill a spirituellement ridiculisé dans une caricature : *Charité de siège*, un vieux, sa femme et leur moutard ayant une croix dans le dos, suivis de leur chien qui, lui, en porte une à la queue.

Dispositions anxieuses de la population et particularités spéciales au siège, tout cela se trouve décrit graphiquement dans ce curieux volume du

Charivari, qui va du 25 septembre 1870 au 6 mars 1871, sans oublier la partie caricaturale relative aux Prussiens. L'amuseur par excellence est toujours Cham qui, cependant, blessé profondément dans son chauvinisme d'abord, puis dans son patriotisme, naturellement, aura, de temps à autre, quelques accès d'indignation, quelques cris de protestation.

« Pas de mal que tu sois en cage, » dit un homme du peuple à l'aigle enfermé, « regarde ton œuvre. » — Les obus pleuvent sur Paris. Un petit gamin demande à son père, — ce n'est plus Prudhomme [1], — « Qu'est-ce que cela, papa ? » et le père répond : « Ça, mon enfant, ce sont les dernières fusées du feu d'artifice du 15 août. » Et une philosophie profonde se dégage d'autre part, de cette planche à la légende d'une réalité saisissante : « Aveugle ! c'est triste, mais c'est encore de la chance dans ce moment-ci ! »

Malgré tout, à part ces quelques sorties, Cham reste toujours Cham, le Cham des jours heureux, « cherchant à amuser ces pauvres chers Parisiens qui meurent de tristesse. » C'est la confirmation de ce que je disais tout à l'heure sur la nécessité du rire. Donc, prenez et lisez :

— Tu as promis la main de notre fille au boucher ! — Dame, pour avoir un gigot !

*
* *

— Monsieur le baron, à quoi faut-il mettre les chevaux, au coupé ou à la calèche ? — A la maître d'hôtel.

*
* *

— François, je vous avais dit de dégraisser ma redingote ! — Monsieur, je m'en garderai bien. Allez voir au marché ce qu'elle vaut la graisse aujourd'hui.

*
* *

Entre deux affreux voyous. — T'allais jamais à l'église autrefois ? — Pour le pain bénit on ne fait pas la queue.

*
* *

Un valet de chambre venant annoncer a sa maitresse que le diner est servi. — Les chevaux de madame la marquise sont sur la table.

Ici, ce sont les femmes tenant leur lampe à la main pour se faire voir le soir, sur les boulevards, le gaz ayant disparu ; là, c'est un bourgeois qui, vu la nourriture absorbée par lui depuis plusieurs semaines, s'écrit sur le ventre : *Cabinet d'histoire naturelle;* plus loin, ce sont les animaux du

[1] Prudhomme n'ose plus guère se montrer durant toute la période du siège. On ne le voit apparaître qu'une ou deux fois dans les petits croquis de Cham.

Jardin des Plantes faisant queue pour avoir leur viande; Henri IV voyant emmener son cheval chez le boucher; la fermeture des établissements de bains, tout le monde prenant des bains de siège à domicile, quand ce ne sont pas des charges pleines d'humour sur les modes nouvelles que va susciter le bombardement... femmes matelassées, tandis que Hadol pro-



MODES PARISIENNES.
En prévision du bombardement.

Fig. 284. — Caricature de Cham. (*Charivari*, 14 novembre 1870.)

posera d'enfermer les gardes nationaux dans un poêle ou dans une couverture de grand-livre. Ainsi donc, malgré tout, l'on savait encore rire, l'esprit parisien n'avait pas perdu ses droits.

Il ne faudrait pas croire, non plus, que Cham ait fait entièrement abandon de son chauvinisme. En relatant les actions d'éclat des défenseurs de Paris, des mobiles bretons et des marins surtout, il ne manque pas d'inscrire au bas de ses vignettes : *On se reverra, c'est partie remise.* « Puisqu'ils veulent rester l'hiver ici, c'est moi qui me charge de leur faire du feu, » dit un marin qui bourre son canon ; — « Lève donc la tête, nous ne sommes pas à Sedan, ici, » dialogue entre deux mobiles auxquels il cherche quand même à donner l'air de son petit troupier d'autrefois. Mais avec le marin il a pincé un bon type, un de ces types militaires dont il a seul le secret ; aussi est-ce à lui qu'il reviendra de préférence, le chargeant des commissions délicates auprès du Prussien. Le Prussien, inutile de dire que, pendant ces cinq mois, il apparaît presque à chaque page. Dessin et légende sont toujours en situation.

Au-dessous de Prussiens déménageant des pendules, ne lit-on pas : « Ils auront beau emporter les pendules, ils n'empêcheront pas l'heure de la vengeance de sonner. » Au-dessous d'un Prussien contemplant le cadavre d'un enfant qui vient d'être tué par un obus, cette légende terrible, mais bien réelle : « Tant bis ! il aurait brobablement ennuyé blus tard les enfants de Fritz ! » Et il met dans la bouche d'un gamin apostrophant un casque, cette piquante réflexion, réponse du berger à la bergère : « Elle est bien bonne ! ce sont eux, maintenant, qui crient : A Berlin ! »

Sa femme à Monaco
Sa maîtresse à Versailles
Seul avec son flingot
Lui couche sur la paille !...

Fig. 285. — « Pendant le siège. » Caricature de F^x Régamey.

Du reste, dans ce domaine, il reprend souvent en sous-œuvre certaines de ses anciennes vignettes. Et dans le grand silence gardé alors par l'Europe à l'égard de la France écrasée, il n'oublie pas sa vieille amie l'Angleterre,

transformant, à plusieurs reprises, son lion en un malheureux chien de faïence.

Revenons à l'estampe populaire. Sur les Prussiens elle apporte un nombreux contingent de pièces au jour le jour, sans cependant produire rien de saillant. Adolf Strodtmann, juge rapporteur au quartier général de la 3e armée allemande, qui a pénétré dans Paris pendant l'armistice et qui a longuement décrit ces caricatures, reconnaît que beaucoup ne manquaient pas d'esprit[1]. Celles de Saïd (le peintre A. Lévy) ont une certaine allure et Faustin a fait preuve également d'une conception plus élevée en représentant Sa Royauté Guillaume de Prusse en chevalier de la mort. Mais il faut s'étonner qu'aucun artiste n'ait eu l'idée d'une grande Danse des morts ou de quelques hardis tableaux à la Callot. Pourtant la matière ne manquait pas. Et quelle danse, avec ces hommes cuirassés et casqués, tout imprégnés encore de souvenirs moyennageux, avec ces uhlans, dernière incarnation des vieilles hordes teutoniques. Deux artistes seuls ne jugèrent pas la chose indigne de leur crayon, Adrien Marie et Fx. Régamey. On n'a pas oublié les deux puissantes créations du premier, devenu depuis, le peintre attitré des scènes enfantines et des plages à la mode. Son *Guillaume et Bismarck* et *Les Maudits*, ont été à toutes les vitrines des marchands d'estampes, popularisés par la photographie à des milliers d'exemplaires. Dans ces personnages au rictus démoniaque qui firent, je le sais, l'admiration de plusieurs Allemands, il y a quelque chose de dantesque. Voilà la grande caricature de la guerre comme elle doit être menée et interprétée.



— Fanidé de la gloire! Moi aussi je suis goufert te lauriers.
Fig. 286. — Caricature de Draner.
(*Charivari*, avril 1871.)

[1] *Alldeutschland in Frankreich hinein!* (Toute l'Allemagne en France, Berlin, 1871.)

Pour être moins connues, les compositions de Régamey n'en ont pas moins grande allure. Son *Entrée solennelle de l'Empereur d'Allemagne à Paris* est certainement la meilleure des nombreuses pièces qui furent alors publiées. L'idée, très grande, très puissante, est en même temps autrement digne que les « Entrées » dans lesquelles on voyait Guillaume monté sur un cochon.

Du reste, à cet instant, le délire caricatural, — traduction graphique du délire moral, — était à son comble. Dans cette imagerie dont la vue seule est effrayante, tous les défenseurs de Paris sont accusés de connivence avec les Prussiens ; une planche montre le gouvernement sur les remparts descendant à l'ennemi les clefs des portes de la cité. Après cela, il faut tirer l'échelle. Ici encore, j'invoque le témoignage de Francis Wey. « Tandis que, » dit-il, « toute affaire cessant, le monde parisien attendait désœuvré dans les rues attiédies par la saison nouvelle, l'occupation annoncée pour le 1er mars, les passants regardaient aux vitrines des magasins de librairie, et contre le fût des kiosques, certaines caricatures où M. Trochu donnait le bras au roi Guillaume pour l'introduire dans Paris, où les Prussiens et notre gouvernement, également livrés à la dégradation de laideur bestiale, étaient calomnieusement offerts comme unis dans une complicité honteuse. »

C'est ainsi que s'affermissaient à nouveau, — document précieux pour l'histoire, — cette violence, ce manque de mesure propres aux époques révolutionnaires.

Du reste, les estampes abondent, toujours plus atroces, toujours plus nulles comme idée et comme dessin ; 500 insultes graphiques en quinze ours, et nous voici au 18 Mars.

II

Ce qui distingue l'estampe de la Commune, je viens de le dire : la caricature ordurière l'emporte sur toutes les autres, et dans cette fange l'on traîne également gens de l'Empire et gens de la Défense nationale.

Quelquefois, l'idée est drôle : l'on voit Thiers et Jules Favre essayant de violer la République ; Thiers, Jules Favre et Ernest Picard, « les trois Grâces, » présentant leurs charmes au public, devant les bustes du duc d'Aumale et du comte de Paris, mais, sans cesse, la recherche de l'ordure prédomine.

N'insistons pas : l'érotique s'attaquant aux personnages connus est le plus vil moyen auquel les haines de partis puissent avoir recours.



ENTRÉE SOLENNELLE DE L'EMPEREUR D'ALLEMAGNE A PARIS

(Caricature de Félix Régamey.)

Dans cette imagerie qui a quand même sa valeur documentaire, la seule chose réellement typique est la femme, en laquelle s'incarne l'idée de la Commune, grande femme, aux proportions quelquefois colossales, invariablement coiffée du bonnet rouge, tantôt nue, tantôt couverte d'un vêtement également rouge, au type plus ou moins commun suivant le dessinateur, présentant même les duretés physionomiques du mâle. C'est elle qui, glaive en main, doit être la grande justicière et dont on fait, pour l'instant, la *Grande Crucifiée*.

A ses côtés, apparaît le petit Thiers, rapetissé encore par ce voisinage, prenant, avec les yeux de chouette que lui donnent les crayonneurs du jour, un aspect nouveau et, dans tous les cas, très particulier. Le président de la République française que les gens de la Commune persistent à appeler « chef du gouvernement des ruraux » sera le plus caricaturé de tous les personnages du moment. « Thiers I, roi des capitulards, » « Thiers le dompteur, » « Thiers l'escamoteur, » « Thiers directeur de la *Rat Thiers*, » autant d'épithètes qui se peuvent lire au bas d'estampes populaires et qui avaient pour don d'égayer la galerie. Dans cette collection, il est une pièce fort drôle : *Sainte Famille* (d'après Murillo), représentant la « Fuite à Versailles, » — Thiers sur un âne traîné par Jules Favre, et qui, jouissant ici des avantages du sexe féminin, tient le comte de Paris sur ses genoux et a, à ses côtés, un panier plein de poires.

Maîtresse de Paris, la Commune eut ses dessinateurs comme elle avait ses écrivains, je veux dire que toute une imagerie soutint sa politique, alors que la moindre attaque écrite ou dessinée contre elle, était rigoureusement poursuivie. Il arriva même ceci, que certains journaux illustrés qui avaient reparu après la capitulation, durent de nouveau disparaître dans le courant du mois d'avril, suspendus par l'autorité révolutionnaire ou estimant, comme *le Charivari*, que le rire devenait impossible, au milieu des sinistres déchaînements de la guerre civile. En parcourant les numéros de mars, on est véritablement étonné de la façon dégagée dont Cham avait pu reprendre le cours de ses bons mots et de ses plaisanteries graphiques. Ses deux cocottes lisant un journal ont une réflexion charmante : « On voudrait réformer les mœurs ! Quelle horreur ! bouleverser la société ! » Et ses chevaux de fiacre achetés à l'armée prussienne s'arrêtant devant toutes les boutiques d'horlogers. Et le communard de demain, coiffé de la casquette de garde national, à qui l'on dit : « Faudrait vous remettre au travail, » répondant : « Toujours le même système, fatiguer le peuple !...» Mais quand Cham voit la Commune, il préfère abandonner son crayon et son « cher

journal. » Que dirait Prudhomme, s'il ne quittait pas ce Charenton politique.

Daumier lui, au contraire, restera et ses compositions, sans être pour la Commune, seront contre la réaction; campagne des dernières années de sa vie. C'est lui qui dessinera la mère Thiers posant des traverses sur la voie ferrée pour arrêter la poste de Paris, avec une légende ainsi conçue : « Versailles !... Versailles !... trois semaines d'arrêt ! »

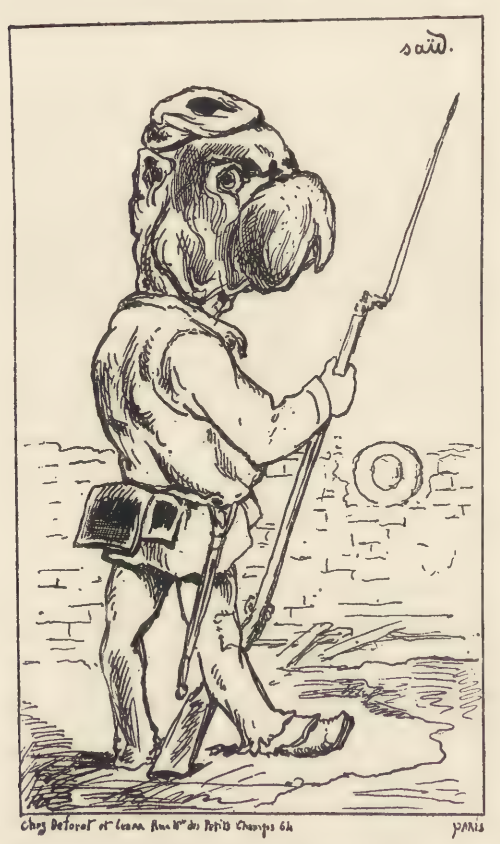


Fig. 287. — Caricature d'Alphonse Lévy. (Avril 1871.)

Quant à Grévin, qu'on a mis à l'actualité, sans doute pour éviter le plus possible les questions brûlantes, il est tout à fait piquant à parcourir. Il prend la situation par son côté pratique. « Tu sais bien que si j'mai légitimée avec toi, c'n'est que pour les quinze sous de la garde nationale, » dit une cocotte cantinière à un personnage dont le pantalon a la bande du garde civique.

Ceci dit, revenons aux estampes de la Commune que signent Moloch, Paul Klenck, Pilotell, de Frondas, et dont les allures, nettement révolutionnaires, quand elles ne sont pas purement pornographiques, ne peuvent tromper personne. Au reste, les titres ont leur éloquence significative ; voici *les Prêtres, la Calotte, les Amours des Prêtres, les Mouchards de l'Empire*, satires violentes bien plus que caricatures, conformément à ce qui se produit sous toutes les révolutions. Attaques et comparaisons. — Paris et Versailles se regardant en chiens de faïence, — le passé et le présent, — mort aux propriétaires, — tels sont les sujets développés, mais d'appel à la conciliation, à la pacification, pas la plus petite trace.

Au milieu de cette imagerie, on est heureux de rencontrer les composi-

tions de Saïd, *aliàs* Alphonse Lévy, peut-être les seules pièces qui resteront, et, en tout cas, sûrement les seules qui aient cherché à dégager l'idée et les types du mouvement communaliste. Son personnage campé de face : *Un communeux*, et celui qu'on peut voir ici, personnifient admirablement, avec leur tête de bouledogue, l'homme du peuple, prêt à aboyer, prêt à se jeter sur les réactionnaires, comme il s'est jeté sur les canons de Montmartre. Après le : « C'est moi que je suis roi, » on pourrait ajouter : *Et gare aux jambes!* — du reste, personnage vu par l'artiste, qui lui a donné cette tête pour mieux traduire l'impression qu'il avait gardée de sa physionomie.

Après le type, le document sur les mœurs, sur l'état psychologique de cette population de gardes nationaux, ayant subi toutes sortes de marches et de contre-marches, voyant des espions partout, ne sachant même plus discerner le vrai du faux.



Fig. 288. — A Saint-Jacques-du-Haut-Pas, sermon par madame la mairesse.

Caricature de Robida. (*Vie Parisienne*, 20 septembre 1871.)

Ce document, il est bien simple et bien éloquent à la fois, car c'est l'histoire du siège prise sur le vif. Des milices communalistes rentrent l'air piteux, la crosse en l'air et au bas on lit : *Trahis, toujours trahis!...*

Le reste ne vaut pas une mention; plus on approche de l'issue fatale de ce mouvement qui doit amener une réaction sanglante, plus les planches sont informes, mais aussi plus la haine contre Versailles s'accentue. Un tel délire graphique ne se détaille pas, il suffit de le mentionner.

Après les journées de Mai, — répression terrible, là où l'on eût voulu voir un peu plus de grandeur d'âme, — les journaux à caricature réapparaissent en même temps que de nombreuses suites, les unes essayant de relater d'une façon plus calme, plus impartiale, les événements par lesquels le pays vient de passer, les autres flétrissant ouvertement la Commune comme ayant fait le jeu des Prussiens. Cham et Bertall étaient franchement dans le camp des réactionnaires, publiant les albums que l'on sait : *Les Folies de la Commune*, les *Types de communards*. En parcourant *les Folies de la Commune*, on peut se rendre compte de la persistance de Cham à se servir toujours des mêmes personnages; feuilletez ces estampes, vous verrez

passer Jean Hiroux, M. Prudhomme, la concierge habituelle des petites revues comiques, le sergent de ville et Dumanet, ces deux derniers avec l'impériale et la moustache, comme si l'ordre social et politique ne s'était pas modifié. Cham n'est-il pas l'enfant terrible qui ne veut rien savoir des changements qui se sont produits autour de lui !

Les Silhouettes de 1871 de Moloch sont plus intéressantes parce qu'elles nous font pénétrer dans les mœurs du jour sans pousser à la répression.



— La v'là vot'maison à c't'heure, fallait pas nous faire voter oui !

Fig. 289 — Caricature de Félix Régamey.

Bien au contraire ; la première feuille nous montre les côtés grotesques de cette répression terrible, peuplant souvent les prisons de gens innocents. Un communard se présente chez le commissaire de police et le petit dialogue suivant s'échange entre les deux personnages :

— Monsieur le commissaire, je suis un communard repentant et je viens me faire incarcérer. — Mon cher monsieur, vous me voyez désolé : nous n'avons plus de place. Si cela ne vous dérangeait pas de repasser dans une huitaine, je pourrais faire droit à votre juste demande.



L'effroi, la crainte, l'accumulation des haines et des vengeances personnelles sont, alors, les sentiments prédominants que note, en fidèle observateur, le crayon des caricaturistes. Une certaine pointe de comique se dégage quand même de ces horreurs, en présence de l'attitude hébétée que prennent les bons bourgeois lorsque, rentrant chez eux, ils ne trouvent plus que ruines, boutiques fermées, — un véritable silence de nécropole. Tel qui avait encore vu un étage à son immeuble après le départ des Prussiens, maintenant ne trouve plus trace d'aucune construction ; un autre, enchanté du bon ordre qui règne partout, ne tarde pas à s'apercevoir qu'il a été victime d'un *chapardage* complet effectué dans toutes les règles de l'art. Et la conclusion de ces dévastations, de ces ruines lamentables, les dessinateurs sont unanimes à la formuler : *Fallait pas voter oui*, ou : *C'est pas pour cela que j'ai voté oui.*

Commune, Prussiens, impôts nouveaux établis à la suite de la guerre, — impôt sur le café, impôt sur le pétrole, impôt sur le sel, impôt sur

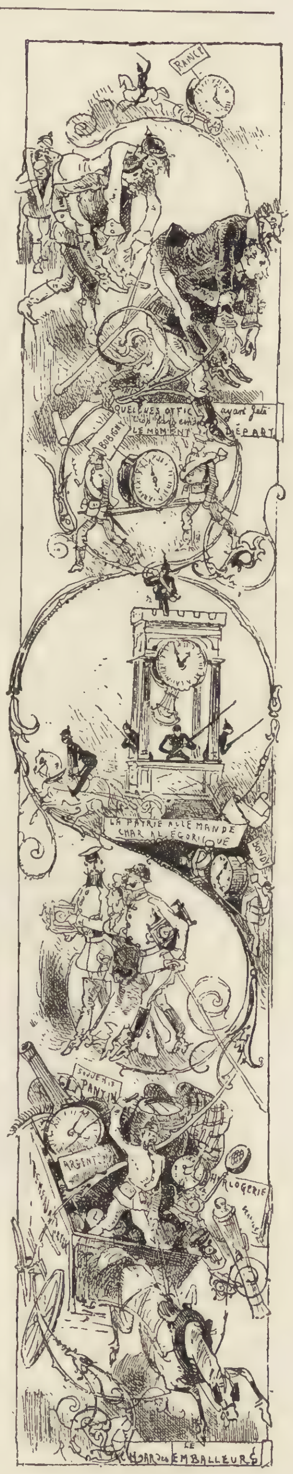


Fig. 290. — Encadrement de Robida dans *la Vie Parisienne.* (23 septembre 1871.)

les allumettes, — sans compter tous les impôts fictifs que le dessinateur s'amuse à créer, les journaux devaient vivre longtemps sur ces éléments



Fig. 291. — Caricature de Gill. (*Éclipse*, 19 octobre 1873.)

de caricatures. La Commune et les Prussiens ne disparurent de l'estampe, la première que lorsque les procès furent terminés, les seconds que lorsque le territoire fut évacué.

Dans cette histoire au jour le jour, des terribles événements politiques de 1870-71, aucun journal ne montra la verve comique de *la Vie Parisienne*, qui a repris le 8 juillet sa publication interrompue. Au lieu des affreuses caricatures de Demare et de Duclaux ayant la prétention de représenter des Prussiens et ne donnant que des types informes, — imagerie sans talent et sans esprit, — elle continua ses intéressantes études sur le militaire allemand, tandis que le crayon original et pittoresque de Robida, qui a déjà parcouru du chemin depuis ses premiers dessins hésitants du *Journal pour Rire*, inaugurait une nouvelle forme de l'actualité en une série de ravissantes bordures de pages où la fantaisie se marie habilement aux faits historiques. Caricature piquante, finement observée, autrement exacte que les images de certains volumes publiés en ces derniers temps, ayant la prétention de nous faire connaître graphiquement le militaire d'outre-Rhin.

Le dernier Prussien a quitté le territoire français : l'iconographie de la guerre prend fin. Toutefois, la France va s'occuper de l'Allemagne politique et militaire plus qu'elle ne l'a fait jusqu'à ce jour, plus qu'elle ne l'eût jamais fait sans les événements de 1870. Les Alsaciens, eux, n'oublieront pas, et Gustave Jundt se fera un malin plaisir de clouer les vainqueurs au pilori de l'histoire, par ses grandes compositions allégoriques, de même qu'il s'amusera à leurs dépens, en illustrant *Les Cigognes*, cette légende rhénane que conte si pittoresquement Alphonse Daudet.



Fig. 292. — Badinguet en guerre.
(Vignette de Humbert.)

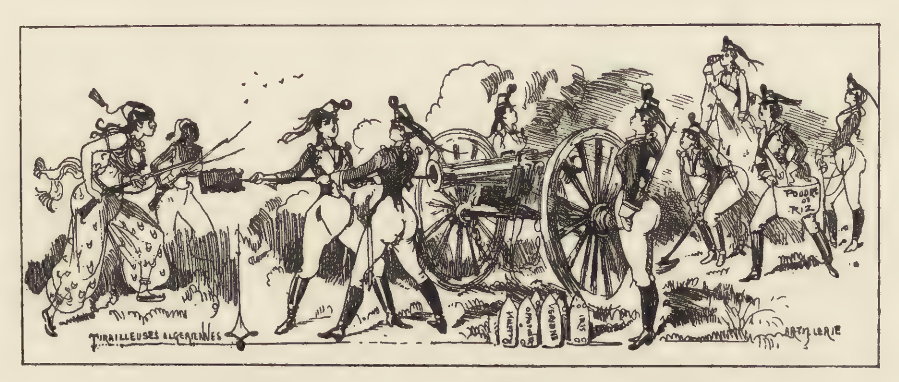


Fig. 293. — Vignette de Robida. (*Vie Parisienne*, 1874.)

CHAPITRE XV

LA CARICATURE POLITIQUE SOUS LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

(1871 A 1878)

Continuation de l'œuvre de Cham. — La lutte par l'estampe contre la réaction. — Puissance de l'œuvre de Daumier. — Les caricatures sur Thiers, humoristiques sans être blessantes. — Les Thiers de Gill. — Autres créations de Gill : *la Lune Rousse* et ses différents journaux. — Gilbert-Martin et *le Don Quichotte*. — La caricature d'opposition à la République : *le Triboulet* et *le Pilori*. — Appréciations sur la caricature politique, son état actuel et son avenir.



VERSAILLES devenue la capitale provisoire de la France, pendant les trois années que l'Assemblée nationale y séjournera, va être également, durant cette période, le principal sujet des caricatures politiques. Sans cesse, en ses revues comiques ou en ses grandes planches, Cham, qui a repris son labeur quotidien, mettra en parallèle la grande cité, momentanément détrônée, et l'ancienne ville de Louis XIV, — amusant son public avec les trains parlementaires, avec la commission de revision des grades qui coupe en deux les cannes de tambour-major, avec la réorganisation de l'armée, question de couleur qui consiste à savoir si le collet de la tunique sera rouge ou jaune, si la tunique sera longue ou courte, si les passepoils ou les revers seront de telle ou telle façon, avec le

chauffage de la salle des séances jouant aux rois de France des tours de fumiste. Jusqu'à sa mort, Cham continuera à semer cette menue monnaie de l'histoire; l'exercice militaire dans les lycées lui permettra d'habiller les maîtres en Prussiens pour que les élèves aient toujours la revanche sous les yeux, les livres et les écrits des officiers supérieurs lui donneront l'occasion de constituer un « corps de généraux à plumes » : ici viendront les cartes postales *ad usum conciergorum;* là le timbre sur les reçus que les belles-petites trouvent par trop indiscret. Et cela pendant que Joseph Prudhomme, dont nous ne pourrons décidément pas nous défaire, continue à étonner le monde par la profondeur de ses pensées : « La Bastille, mon enfant, » dira-t-il à son fils, « on y allait pour des crimes d'État ; aujourd'hui on y va pour six sous. »

Ainsi donc, comme sous le second Empire, l'histoire des premières années de la République pourra être reconstituée avec ces séries de petites vignettes dans lesquelles se retrouvent, éternelles marionnettes de la comédie humaine, tous nos personnages d'autrefois, le collégien toujours farceur, le chasseur toujours bredouille, le « collignon, » toujours horrible, qui répond, maintenant, au « Mais marchez donc, » du bourgeois, par ce prétexte ayant plus que jamais cours : « Pavage en bois, monsieur, défense de brûler le pavé. »

On ne saurait à nouveau entrer dans ces détails qui avaient leur intérêt, précédemment, alors qu'il s'agissait de caractériser un genre particulier à notre époque, ou de montrer de quelle façon l'image au jour le jour avait interprété certaines grandes questions européennes.

Actuellement, il suffira d'esquisser les principaux points, les différentes formes de la caricature politique et les personnages qui ont été le plus vigoureusement empoignés par l'estampe.

C'est de 1871 à 1879, surtout, que cette caricature a eu sa plus brillante période. Après les terribles événements de la guerre et de la Commune, la France devait se trouver dans des conditions à peu près identiques à celles de 1848 : la République était bien proclamée, mais il fallait l'organiser et, au milieu de toutes les attaques des partis monarchiques, au milieu de leurs tentatives de fusion, ce n'était point chose facile. Comment s'entendre parmi cette véritable cacophonie de concertants ? Comment tomber d'accord sur la forme du gouvernement quand on discutait jusqu'à son principe ? — Cette division, cette incertitude qui dura pendant trois ans pour aboutir à une nouvelle tentative de résistance de la part des opposants, amena dans l'estampe des modèles sans nombre de têtes et de coiffures, la reproduction



Fig. 294. — La situation politique en France. (Novembre 1873.)

Caricature de Félix Régamey, publiée dans le *Harper's Weekley* de New-York.

incessante des emblèmes des gouvernements passés, poire, fleur de lis, éteignoir, tricorne, coq gaulois, et l'accrochage de toutes les défroques possibles.

Trois artistes devaient être les représentants de cette caricature, les traducteurs graphiques de ces divisions et de ces discussions : Daumier, Cham, Gill. Trois personnages doivent être surtout caricaturés : Thiers, Gambetta, Jules Ferry.

Dans le Daumier de 1870, à part une certaine différence quant à la façon de faire le trait, — il est à ce moment gros, coupaché, incohérent, formant de noires cerclures en une masse blanche ou grisée, comme les plombs d'un vitrail, — on retrouve beaucoup des sujets de 1850. Il est, on le voit, tourmenté par la recherche de l'idée, par le désir d'exprimer plus nettement ce qu'il a peine à formuler. Le vieux lutteur dont l'œuvre encore grandiose, malgré les faiblesses de l'âge, ne cadre plus avec cette sorte de vaudeville en images qui s'étale journellement dans les colonnes du *Charivari*, est nettement républicain, démocrate, progressiste, qu'on appelle cela comme on voudra. Lui, ne cherche pas à atténuer la forme de sa pensée : guerre à la réaction, guerre au cléricalisme, voilà ce que disent ses compositions. « Et ceci s'imagine faire reculer cela ! » pense-t-il avec ironie en attelant le cheval de la légitimité à la locomotive de la République, traînant en sens inverse le char de l'État. La peur du progrès, cette peur commune à tous les partis rétrogrades, elle se lit clairement sur nombre de ses estampes : on rit de bon cœur avec lui, en voyant la frayeur d'un membre de l'Assemblée nationale au moment où, en chemin de fer, il aperçoit le drapeau rouge d'un cantonnier. Mais c'est toujours dans les compositions symboliques et allégoriques qu'il excelle, clouant de nouveau au pilori de l'histoire Ratapoil et Loyola ou donnant des pages comme la Monarchie dans sa bière : tableaux aussi simples que saisissants. On ne saurait être surpris, toutefois, du succès assez mince qu'obtinrent alors les planches de notre grand artiste ; elles ne répondent plus au goût du jour qui, gâté par le portrait-charge, et par la passion des luttes personnelles, préfère quand même les compositions qui visent des personnages connus. Peu lui importe la Monarchie dans sa bière, chose essentiellement impersonnelle ; parlez-lui de M. de Lorgeril grotesquement attifé, ou du comte de Chambord avec une fleur de lis au derrière.

Ne sommes-nous pas à l'époque des individualités bruyantes, du charlatanisme politique, de la juiverie cosmopolite ! Or, que venait faire dans ce monde d'habiles et de brasseurs d'affaires, Daumier, l'honnête, le convaincu, ayant une langue graphique qu'on ne comprend plus ?

Que dire encore de Cham? Toujours habile, toujours amusant, il s'évertuera à nous donner un petit Thiers bien bourgeois, revêtant peu à peu entièrement le masque de M. Prudhomme, image à l'usage du grand public, légendes à portée du même. Telles légendes et telles planches auront des succès de chambre, de salon, de boulevard. Lors de l'emprunt pour la libération du territoire, c'est un rien, mais comme c'est touché pour le public auquel on s'adresse :

— Trouver quarante et un milliards ! Faut-il être fort ! Moi qui ne peux pas trouver seulement dix francs.

Et Thiers, de retour à Versailles, après Trouville, allant saluer Louis XIV, à son arrivée :

— Vous vous êtes bien porté ? demande-t-il au souverain, qui lui répond :
— Madame de Maintenon un peu enrhumée. Et chez vous ?

Stop, je crois, dans une de ses charges, dit : *Un petit homme peut quelquefois projeter une grande ombre*. Eh bien ! la caricature française pensa de même à l'égard de Thiers. Elle fut, comme la caricature allemande à l'égard de Bismarck, humoristique, finement railleuse, mais sans violence et sans fiel, sans jamais outrepasser les limites du bon goût et du respect dû à l'homme qu'on admire. Thiers, si malmené par les crayonneurs de la guerre et de la Commune, se trouvait ainsi vengé des injures graphiques dont on l'avait alors abreuvé.

L'existence d'une semblable caricature en France est bien plus caractéristique qu'en Allemagne, où les personnalités ne jouent pas le rôle qu'elles occupent ici. Depuis 1830, en effet, je ne crois pas qu'on puisse trouver l'exemple d'un fait semblable : chaque fois que l'image a empoigné un personnage quelconque, souverain ou simple mortel, ça été pour le secouer vigoureusement, et non pour lui donner un relief drôle ou amusant. Pour ceux qui aiment à établir des comparaisons, il est tout au moins piquant de voir le même fait se produire à la même époque dans les deux grands pays. Faut-il en conclure que Thiers et Bismarck furent, chacun dans leur genre, l'expression publique la plus parfaite, la plus complète, du génie des deux races ?

Personne, parmi les nombreux dessinateurs qui ont portraituré Thiers, ne l'a étudié, observé, comme Gill. Le caricaturiste de *l'Éclipse* fut maître de sa personnalité, comme Philipon s'était rendu maître de Louis-Philippe avec la poire. Pas une pose de notre homme d'État qui lui soit étrangère,

il le connaît dans tous les coins, il le sait par cœur, il le manie dans tous les sens, à tel point qu'un simple trait, une simple mèche vue de dos, finit par le caractériser d'une façon magistrale. Qui a vu, une fois, ce toupet si personnel, si particulier, ne saurait l'oublier sa vie durant ; qui a regardé cette grande page de *la Lune Rousse*, « Lui », possède l'iconographie complète du premier président de la troisième République.

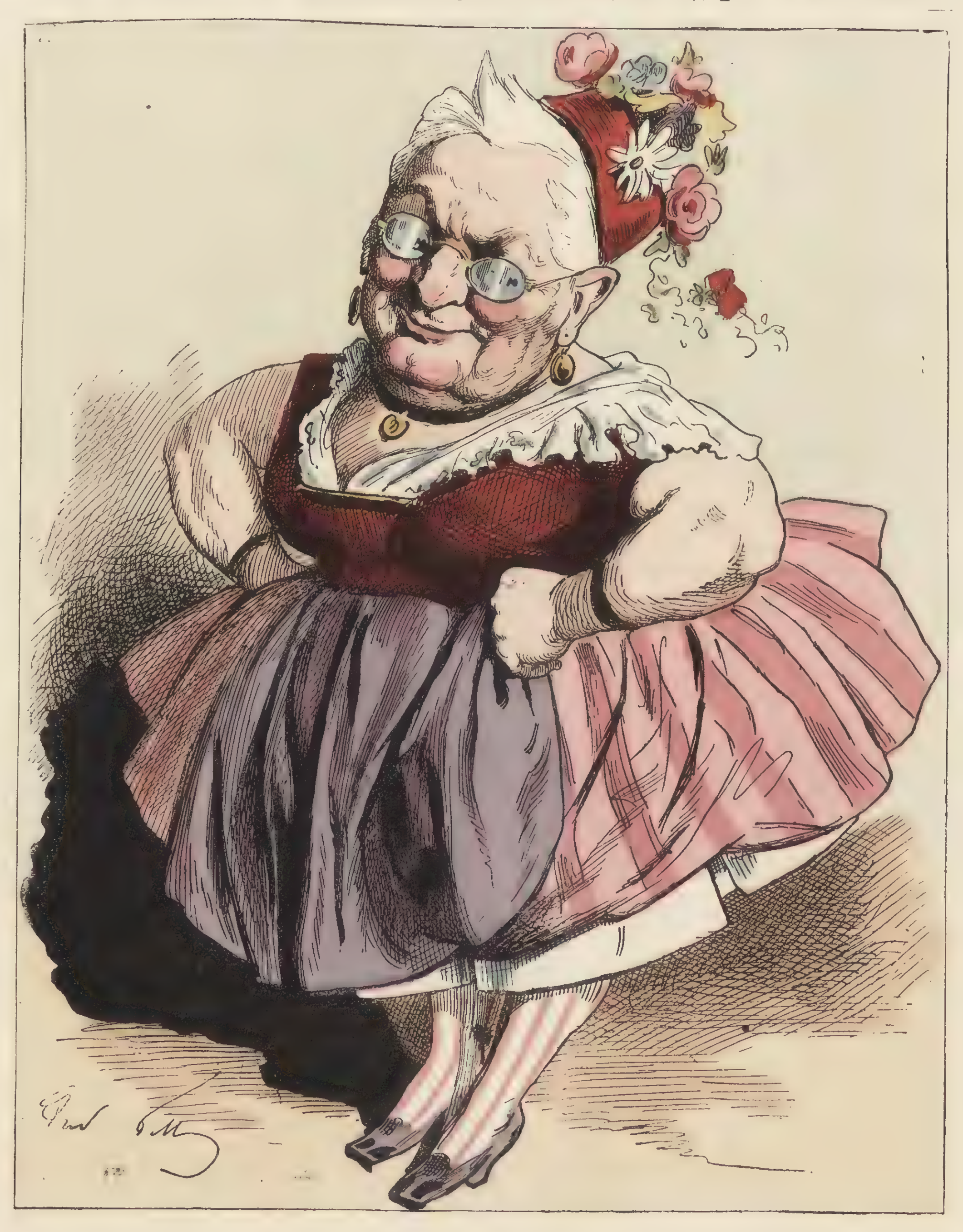
Parcourez les journaux dans lesquels Gill élève la charge politique à une hauteur, à une allure inconnues jusqu'à ce jour ; vous allez voir successivement apparaître devant vous, Thiers en amoureux de la ville de Paris, en médecin-accoucheur présidant à la délivrance de maman France et montrant au peuple le poupon dans le sac des 4 milliards, Thiers en artilleur sur les canons de Cherbourg, en conscrit, — premier soldat de France, — Thiers mélangeant le vin de 1872, de façon à n'être ni *trop blanc*, ni *trop rouge*, Thiers en ramoneur, en conducteur de charrette, en Madame Angot, en roi d'Yvetot.

Le supplice de Tantale, c'est Thiers montant à la tribune pour attraper le verre d'eau ; *la retraite d'Achille*, c'est Thiers en guerrier romain sous sa tente ; *Guillaume Tell,* c'est Thiers contemplant, arquebuse en main, la pomme de Gessler ; *Petit bonhomme vit encore,* c'est Thiers, centre gauche, sur son fauteuil ; *la reprise des affaires,* c'est Thiers en marchand de coco ; *l'affranchissement,* c'est encore lui posé en timbre-poste sur la carte de France mutilée, — idée à la fois fort juste et fort comique. Lui, toujours lui, dont on peut voir le portrait exact sous les traits d'un bon père, sa petite fille sur les bras avec un ballon rouge à la main, portant, en guise du classique : *Magasins du Louvre,* « République conservatrice. » — « C'est elle, c'est ma fille, » lui fait dire la légende. « Oh ! oui, Adolphe, » répondrait certainement Gugusse, avec la distinction et le respect des convenances qui le caractérisent.

Dans l'histoire de la caricature politique, cette série des Thiers occupera une place aussi grande que la série des Louis-Philippe, de Daumier et Traviès, après 1830. Au reste, Gill, qui est alors en pleine possession de son talent, qui ne rêve pas encore à son fameux panorama des célébrités contemporaines[1], doit tracer profondément son sillon, en créant d'autres types, parmi lesquels un surtout sera célèbre, Ratapoil, plus ou moins inspiré de Daumier assurément, mais un Ratapoil nouvelle manière, fruit de dix-huit

[1] Voir à ce sujet *la Vie Moderne* de janvier 1881 qui a reproduit trois croquis de cette hardie conception de Gill. Le « Panorama parisien » devait grouper humoristiquement sur la place de la Concorde toutes les personnalités saillantes de la génération actuelle.

LA FILLE DE MADAME ANGOT (1873), par A. GILL



Caricature interdite par la censure, et coloriée spécialement pour ce volume.



Fig. 295. — Thiers d'après la grande page de Gill « Lui. » (*Lune Rousse* du 5 juillet 1877.)

années de *couvage,* un Ratapoil qui s'est arrondi, qui se carre dans son importance, qui sera, suivant une expression de concierge, *le monsieur très bien qui est de la police.* Ratapoil, en sucre d'orge et en pain d'épice, jouera du mirliton et ira à la foire de Saint-Cloud.

Mais le bonapartiste à la violette, au gros gourdin, au chapeau bosselé, au large pantalon qui fait vis, quelle création, quelle merveilleuse incarnation d'une époque et d'un système [1] ! Eh bien, Gill, sur ce point et sur d'autres, a continué Daumier ; c'est ainsi qu'il se rapproche du grand maître par ses profils d'ecclésiastiques.

Quoi qu'en aient dit certaines gens qui se font de la caricature une singulière conception, les grandes pages de Gill dans *la Lune Rousse* sont toujours intéressantes : plusieurs portraits sont de véritables chefs-d'œuvre au point de vue de la ressemblance, de l'expression, du mouvement. Qui n'a admiré, en ce « Panthéon » moderne, Daubray, Judic et Dupuis dans les *Charbonniers,* Dufaure, Paulin Ménier, Coquelin, ce Gambetta venant de peindre sa République, et cette tête de Ratapoil perdue, pour ainsi dire, au milieu des drapeaux tricolores qui semblent tapisser Paris (mai 1878).

Que de formes diverses, que de variété, dans ce talent de Gill parvenu sous la troisième République à un développement tout autre que sous le second Empire, qui donnera à la fois au portrait-charge une ampleur qu'il n'avait pas connue et une réduction de format à laquelle on n'eût sans doute pas songé ; questions de détail peut-être, mais dont l'importance n'est pas moins grande pour cela. C'est encore Gill qui cherchera à encadrer le portrait-charge, à lui donner des ornements architectoniques comme en ces fameuses neuf muses de *la Lune Rousse* incarnant, au nombre de huit, le ministère d'alors (1877). Gill mit les contemporains dans leur assiette, les dessina en médaillons, chercha enfin toutes les façons possibles de présenter les têtes célèbres.

Intéressante série pour la caricature politique, que cette collection, allant de *l'Éclipse* dans ses deux formats, à *la Lune Rousse,* à *la Petite Lune,* au *Bulletin de Vote,* aux *Hommes d'Aujourd'hui,* procédant du grand au petit, et partout, ici comme là, montrant un dessin net, une réelle allure, un sens parfait des individualités.

Gill a amoureusement caressé certains types : sans revenir à son Ratapoil ou à son Bazile, l'homme du peuple, l'ouvrier à la blouse bleue flottante, constamment se rencontre en son œuvre, préparant ainsi Coupeau et

[1] Voir la reproduction sur la couverture de *l'Éclipse* (petit format) à la « Bibliographie des Journaux. »



Retour de la foire au pain d'épice, par Gill.

(*Lune Rousse*, 1878.)

les figures si vivantes, si personnelles de *l'Assommoir*. Enfin, le pauvre malheureux artiste qui a possédé plus que personne le sens du mouvement et de la couleur, a eu également une manière à lui de représenter les gens vus de dos, je dirai plus les jambes. Le mollet masculin, il l'a étudié comme d'autres connaissent par cœur leur mollet féminin, indiquant d'une façon précise le vieux gentilhomme, l'homme de finance, le bourgeois, le populaire. *Bon voyage, messieurs Dumollet* et : *Route de Rome* sont deux peintures caricaturales que je place au-dessus de bien des poncifs.

Une chose évidente, c'est que Gill est venu à son heure, se formant sous le second Empire, continuant Nadar et Carjat, précisant la caricature politique sous la troisième République, si l'on veut même, la créant dans son dernier développement. L'exposition posthume de ses œuvres, organisée il y a quelques années[1], eut l'immense avantage de remettre sous les yeux du public cette production considérable. Beaucoup, il est vrai, profitèrent de l'occasion pour critiquer à nouveau l'homme et les œuvres, l'homme surtout, comme si les qualités ou les défauts de l'individu avaient quelque chose à faire avec le talent de l'artiste, — et on se basa là-dessus pour recommencer toute une campagne de dénigrement.

L'exposition de Daumier n'avait-elle pas, précédemment, rencontré la même indifférence auprès du public ?

Or, qu'est-ce que cela prouve, si ce n'est que ce dernier, toujours imbu de vieux préjugés classiques, quand il n'est pas, — ce qui arrive encore plus souvent, — dénué de tout sens esthétique, ne saisit pas l'immense portée et la très réelle valeur de l'œuvre caricaturale, qu'il ne comprend pas, ne voit pas la somme de talent qu'elle comporte chez son producteur. Évidemment, les dessinateurs doués de cette faculté du grotesque seront longtemps encore les sacrifiés de l'art.

Gill, — maigre satisfaction pour lui, — a eu des élèves et des continuateurs. Ils sont, du moins, plusieurs qui aiment à s'intituler ainsi, garçons d'un talent restreint, sachant plus ou moins dessiner, mais possédant l'idée comique et ayant, inconsciemment, l'intuition du grotesque.

Je fais exception pour Gilbert-Martin, un dessinateur de talent qui avec son journal *le Don Quichotte* a, — fait assez bizarre dans les annales de la publication artistique ou littéraire en France, — transporté en province, à Bordeaux, le siège de la caricature politique[2]. Toutefois, un reproche doit

[1] Organisée en 1883-1884 par Emile Cohl, un de ses élèves.

[2] Pendant que s'imprimait ce volume, *le Don Quichotte* a quitté Bordeaux et est venu s'établir à Paris.

être adressé à cet artiste : il s'enferme trop strictement dans le portrait-charge, dans la simple caricature de l'individu. Cette façon uniforme de présenter les figures qui viennent successivement prendre place sous le crayon de l'artiste, suivant les besoins de l'actualité, a, non seulement l'ennui de trop se rapprocher de la photographie, mais encore, elle enlève beaucoup à l'intérêt général et finit par donner une galerie de types maussades, n'ayant plus aucune des particularités qui devraient les distinguer.

Gambetta, Jules Ferry, Jules Simon, Jules Grévy, en un mot tous les personnages qui depuis plusieurs années jouèrent un rôle dans l'histoire du pays, ont eu les honneurs de la première page du *Don Quichotte*. A ce point de vue, le journal de Gilbert-Martin sera précieux pour l'iconographie des célébrités de la troisième République. Un peu plus d'allure, un peu plus de mouvement, surtout plus d'ampleur, plus d'enveloppé dans le geste, et les personnages de Gilbert-Martin se rapprocheront alors complètement des bons Gill.

Comme l'Empire, la République a déjà eu une longue succession de journaux à caricatures coloriées et à portraits-charge en première page. Toutefois, peu marquèrent : *le Sifflet* auquel collabora Humbert, *le Grelot* que dirigea Bertall, *la Fronde* où Hadol publia avec ses hannetons d'amusantes compositions, *le Polichinelle* avec Lafosse sont peut-être les seuls qui resteront. Dans la plupart des feuilles de cette espèce, le genre portrait-charge absolument dégénéré, est devenu grossier de forme et de fait, caricature populacière, si l'on peut s'exprimer ainsi, visant la grosse saleté, mais sans sel et sans allure.

Notre époque, qui a donné à la publicité de l'image un immense développement, aura comme la première période du règne de Louis-Philippe présenté l'exemple d'un gouvernement se laissant caricaturer par l'opposition, et surtout par une opposition, non pas seulement de nuance, mais hostile à la forme même de ce gouvernement. Tel fut le cas avec plusieurs journaux dont deux doivent être signalés, *le Triboulet* et *le Pilori*, l'un en ce format du *Punch* déjà plusieurs fois essayé en France sans grand succès, et que Bertall avait tenté de faire revivre en 1871 avec sa *Revue Comique;* l'autre, presque du format de l'ancien grand *Journal pour Rire*, dont les dessins en couleur de première page auront, si je ne me trompe, inauguré le procédé chromotypographique dans la presse caricaturale illustrée [1].

Chose bizarre, les monarchistes, qui ont aujourd'hui recours à l'image,

[1] D'autres journaux avaient précédemment employé la chromolithographie. (Voir à la « Bibliographie. »)

ne fondèrent aucun journal de cette espèce, lorsqu'ils détenaient encore entre leurs mains une portion d'autorité.



Fig. 296. Caricature de Ch. Gilbert-Martin. (*Don Quichotte.*)

Le principal dessinateur de ces deux publications est J. Blass, dont la facture semble personnifier un genre et une école de caricature, tant il est

vrai qu'à des idées différentes, qu'à des publics différents, doivent correspondre des conceptions graphiques et littéraires également différentes. Nous avons constaté le fait sous la première République : on peut l'observer à nouveau aujourd'hui.

Donc, tandis que *le Pilori*, de récente création, a surtout pour but de frapper, de captiver les masses, *le Triboulet* restera, en quelque sorte, comme une piquante histoire illustrée de la République écrite par les partisans de la Monarchie. Là, sous le regard de Triboulet toujours présent, à la façon des petits personnages des journaux allemands, on verra défiler Marianne, la *Goule*, et tout le personnel officiel, avec un immense choix de casquettes à trois ponts, de cochons habillés mieux qu'en soie, et d'autres personnages non moins distingués. Gambetta, Jules Ferry, le général Boulanger[1], Grévy ont eu ou ont encore les honneurs de ces pochades. Du président de la République, *Triboulet* est arrivé à faire, par suite d'une simple dépression ou plutôt de l'exagération de certains traits, un type de visage fort comique, qui prête quand même au rire, au bon vieux rire, par le fait de sa ressemblance avec notre ascendant.

Dans sa passion politique, *Triboulet* a inventé les petites vignettes, quelquefois énigmatiques, se plaçant en plusieurs endroits et visant invariablement hommes et choses de *Marianne*. Ici ce sera, avec certaines modifications, un âne, là un cochon, autre part une vache qui représenteront l'opportunisme, le peuple, les maigres et les gras. Eux-mêmes, les moyens d'éclairage, deviendront séditieux : le lampion, le lumignon, la lanterne, le ballon, auront des attributions politiques. Lisez plutôt :

Ce lampion puant, ce lumignon étique
Peut personnifier l'instruction laïque.

Deux cylindres puis un ballon
Sur un bout de ficelle usée,
C'est encore cent fois trop bon
Pour les fêtes de l'Élysée.

Ainsi donc *Don Quichotte* d'un côté, *Triboulet* de l'autre, tels sont les deux chefs de file de la caricature politique contemporaine, qui a vu apparaître également la silhouette avec le journal du même nom et le crayon de Moloch ; la silhouette politique, conséquence du développement subit de la silhouette pittoresque dans l'étude de mœurs.

Comme créations amusantes, comme particularités spéciales à certains personnages, il restera l'œil et le ventre de Gambetta, le nez de Ferry qui

[1] Voir l'intéressant volume *Le Dossier du Général Boulanger* publié à la Librairie Illustrée.

pourra lutter avec le « pif impérial », jadis inventé par Alfred Le Petit, nez aux proportions incommensurables, quelquefois comme un tuyau ou comme une trompe d'éléphant, et le faciès de M. Grévy.

Jamais, à aucune époque, le placard sous tous ses aspects et dans sa conception politique, par conséquent, ne fut aussi développé. On a vu des manifestes napoléoniens avec des aigles de Gill, on a vu *le Mariage de Gam-*



Fig. 297. — L'assassinat de Gambetta par Louise Michel.

(Vignette d'un placard publié du vivant de Gambetta.)

N. B. — Comparer cette pièce populaire avec la fameuse estampe en couleur de Queverdo au siècle dernier « Assassinat de Marat par Charlotte Corday. »

betta et de Louise Michel, la Vierge aux communards, on a vu des placards paraissant à des époques plus ou moins fixes, comme *le Blagorama*, ou *le Diorama ;* choses sans nom, quelquefois drôles, souvent informes, qui notent bien l'esprit du moment, qui sont un des signes de la *canarderie* au milieu de laquelle nous vivons.

La caricature politique sous les deux formes qui viennent d'être précisées va-t-elle durer longtemps, ou n'est-elle pas appelée à se modifier prochainement sous l'influence d'une conception nouvelle ? Telle est la question qu'on peut se poser après avoir vu tant de changements.

Depuis son origine, elle a été ce qu'elle est, aujourd'hui encore, une arme d'attaque et de passion entre les mains des partis, mais ce qui est vrai, en principe, n'est pas, dans la pratique, d'une uniformité absolue, c'est-à-dire que suivant les moments, suivant les influences exercées par

tels ou tels artistes, elle a eu plus ou moins en vue les personnes ou les principes.

Quelle grandeur de pensée, quelle hardiesse de conception, dans mainte caricature de Daumier !

Quelle petitesse, quelle absence totale d'idées parmi les crayonnages de ceux qui ne cherchent qu'à vilipender, qu'à traîner dans la boue les politiciens qu'ils combattent, chefs de dynasties ou simples ministres ! Dans tous les cas, ma conviction est que la charge proprement dite qui lassait déjà le public du second Empire sous sa forme artistique en quelque sorte, commence sous sa forme politique actuelle, à ne plus intéresser personne. Devant les kiosques, l'on regarde à peine et l'on passe encore plus vite. Cette indifférence tient-elle aux personnages représentés, au fait que les luttes sont moins violentes, que l'existence du gouvernement n'est plus mise en discussion ? Autres questions que je pose en estimant que l'abus de la politique a désintéressé la masse ces sujets à pareilles tendances. Si les journaux d'opposition obtiennent plus de succès, c'est parce que ce genre d'image appelle forcément la lutte et la contradiction, et que le peuple, pris dans son ensemble, aime toujours à voir bafouer, ridiculiser, ceux qui le gouvernent, quels qu'ils soient du reste. Je ne parle ici que de la France, les Allemands et les Suisses ayant en la matière une tout autre manière de voir, comme les Anglais qui prétendent vénérer leur souveraine et, cependant, ne s'interdisent nullement de la tourner en charge.

De tout cela l'on peut conclure que, par son essence même, cette caricature a besoin, pour réussir, d'être une arme d'opposition. Qu'on se souvienne du succès obtenu, sous le second Empire ou sous le Septennat, par certains numéros de *la Lune*, de *l'Éclipse*, de *la Lune Rousse,* du *Sifflet*, du *Carillon*, alors que la censure épluchait avec un soin méticuleux dessins et textes[1] ; qu'on constate, également, le très grand succès du *Triboulet* en 1880 et 1881 !

Les jeunes vont-ils avoir une influence sur la caricature politique, c'est la dernière chose qu'on doive se demander. Jusqu'à présent je ne vois guère que Willette et de Sta, deux artistes bien différents, dont il sera question tout à l'heure, qui aient fait des incursions dans ce domaine. De Sta me

[1] On trouvera dans l'intéressant volume de Ch. Virmaitre que j'ai déjà cité : *Paris-Canard*, d'amusants détails sur la censure du Septennat. « Impossible de dessiner un animal quelconque » dit cet écrivain « sans qu'elle y vit la figure du maréchal de Mac-Mahon. Quand c'était une ménagerie complète, toujours clairvoyaute, elle déclarait finement reconnaître le ministère entier. » Et Virmaitre cite à l'appui plusieurs incidents comiques qui arrivèrent aux charges du *Sifflet* et du *Carillon*.

semble avoir plus particulièrement en vue le grotesque. Quant à Willette, il a apporté dans les sujets de cet ordre son faire très personnel, recherchant toujours le côté de l'effet pictural[1].

Traiter la politique comme n'importe quel autre sujet, viser à faire tableau, voilà quel paraît être l'objectif de cette école qui avant peu, sans doute, nous dotera de la caricature politique pittoresque. Par



Mad'moiselle, voulez-vous danser,
Le bastringue va commencer.

Fig. 298. — Composition politique de Willette (*Courrier Français*, 1886).

exemple, ce qui lui manque totalement, c'est la conviction, dans le sens qu'on accorde aujourd'hui à ce mot : ne voyant dans les choses politiques qu'un sujet d'étude, à la fois sceptique et philosophique, elle blaguera, elle

[1] *Le Chat Noir* contient dans ses premiers numéros quelques caricatures de Willette; les autres se trouvent dans *le Courrier Français*.

chargera sans jamais vouloir s'élever à la hauteur d'une conscience ou même d'un principe.

Elle aura le grand avantage de nous débarrasser des nullités actuelles, mais ne fera pas naître un puissant satiriste à la Daumier.

Les politiciens ont tué, par leurs excès, la caricature politique qui ne peut jeter un certain éclat qu'à la condition de poursuivre un idéal social.

Or à notre époque où tous les gouvernements ont tour à tour montré leur impuissance et leurs faiblesses, l'idéal est mort, il ne saurait plus y avoir que des essais de *revenez-y*.

Et voilà pourquoi la caricature politique est appelée sous peu à revêtir la forme nouvelle que doit lui donner l'ère à la fois scientifique et esthétique dans laquelle nous entrerons par la force même des choses.



Fig, 299. — Vignette du *Triboulet*.



Impresario. Gommeuse. La jolie parfumeuse. Le tonneau des Danaïdes. Gommeux. L'homme à la fourchette.

Fig. 300. — « La semaine en pain d'épice, » par Hadol. (*Éclipse*, 1875.)

CHAPITRE XVI

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

(1872-1887)

Les illustrations de la fin de l'Empire : la littérature anti-classique. — Hadol, Stop, Léonce Petit et l'école de la paysannerie. — L'humour et l'histoire en images : Pépin. — L'illustration maritime : Sahib et Léonnec. — Encore les troupiers de Randon. — La blague et la charge militaires : Ramollot, Ronchonnot. — Les militaires de Caran d'Ache et de de Sta. — La silhouette. — Robida et la fantaisie. — Alfred Le Petit et les « transformations. »

La caricature féminine ; le relevé et le retroussé sous le second Empire et à l'époque contemporaine. — Les « épinglées » de Robida. — Les cocottes de Grévin. — Les mondaines de Mars.

La caricature du jour. — La fantaisie, l'histoire en images, la femme. — Willette et Pierrot. — Steinlen, Rivière, Somm. — Caran d'Ache : études de la vie militaire et de la vie civile. — Pille et les restitutions historiques. — Fau, Lunel et la recherche des nus. — Les tendances de la nouvelle école : le dessin et la légende. — Livres illustrés à l'usage des enfants : Tinant, Boutet de Monvel, Geoffroy. — La caricature dans le livre. — L'incohérence. — Développement de *l'esprit caricatural* et son introduction dans tous les domaines.



I



En entrant dans une nouvelle période de l'histoire, il importe de se demander si les modifications apportées, par suite de certaines circonstances, à l'organisme politique du pays ont répondu d'emblée à des changements identiques dans l'ordre intellectuel ; c'est-à-dire si la façon de penser et de concevoir a pris une autre direction.

La seconde République, succédant à la monarchie de Juillet, essaya la mise en pratique des idées pour lesquelles avaient combattu les révolutionnaires des premières années du règne de Louis-Philippe : la troisième

République, succédant à l'Empire par la force même des choses et sous la forme quelque peu détournée de « Gouvernement de la défense nationale, » ne chercha nullement à innover. Tout d'abord, ce furent de grandes phrases, de grandes affirmations de principes, faites avec la plus entière bonne foi, mais sans aboutir à aucune conclusion pratique, parce que le personnel humain ne se renouvelle pas aussi facilement qu'on pourrait le croire, ensuite parce qu'il faut une foi générale, un élan unanime pour accomplir dans les mœurs les réformes les plus élémentaires.

Donc comme au point de vue politique la première caricature qui va se présenter à nous est la caricature de l'Empire avec ses dessinateurs habituels, caricature toute d'actualité, dont l'une suit son chemin sans s'inquiéter des changements qui ont pu survenir, tandis que l'autre, faisant œuvre de réaction, va agréablement ridiculiser au nom du bon genre, au nom d'habitudes et de privilèges menacés, les hommes et les choses de la République, ces soi-disant « nouvelles couches » en lesquelles il faut simplement voir de « nouvelles fournées de jouisseurs » venant, à l'assaut du pouvoir, remplacer les jouisseurs de la veille.

La Vie Parisienne, ce recueil toujours piquant, des mœurs et des modes, cherchera à maintenir les élégances du régime défunt, les autres journaux continueront la presse illustrée éclose en 1867. Ouvrez les feuilles du jour : voici Cham, voici Darjou, voici Hadol, voici Léonce Petit, Pépin, Bernay, Draner, Morland, Baric, Randon, Stop produisant en 1871, au lendemain même des terribles secousses que l'on sait, les mêmes caricatures que précédemment.




Fig. 301. — Têtes de page de Hadol pour l'*Almanach de l'Éclipse* (1873).

Les modifications sont bien plutôt dans la forme, dans l'arrangement intérieur des journaux, et dans le jeu des personnalités qui s'accentuent ou qui s'effacent. Tandis que certains dessinateurs de la fin de l'Empire, comme Ladreyt ou Faustin, vont disparaître peu à peu, soit qu'ils suivent une voie nouvelle, soit qu'ils changent de résidence, d'autres se trouvent plus que jamais à la première place. Tel est le cas de Hadol qui inaugure à *l'Éclipse*

de petites semaines comiques, étroites bandes de personnages, occupant le haut de la quatrième page du journal, plus vivantes que les croquis toujours identiques de Cham au *Charivari,* au *Monde Illustré,* à *l'Univers Illustré.* En ces poupées friponnes de figure et de langage, véritables marion-

MON MUSÉE DES SOUVERAINS



Louis XI

Un Joseph Prudhomme chef de brigands, épicier et prêteur à la petite semaine.

Fig. 302. — Caricature de Hadol. (*Charivari,* 12 septembre 1872.)

nettes de la vie parisienne, souvent en bois ou en pain d'épice, qui n'attendent que la ficelle du metteur en scène pour se désarticuler, défilant sous nos yeux avec un sérieux que rien n'ébranlera, voyez une sorte de lanterne magique et une forme plus neuve d'interprétation de l'actualité par le dessin. Ici la légende est presque purement explicative, le trait graphique

occupe la plus grande place. Ici, il ne faut plus chercher l'esprit d'un Cham ou d'un Gavarni ; c'est déjà l'avènement de ce qu'on pourrait intituler le « document illustré, » tant il est vrai que les arts et les lettres se touchent et que tous deux subissent les mêmes influences.

Un autre trait caractérisque des manifestations caricaturales, c'est la tendance toujours plus grande à ridiculiser les choses et les gens du bon vieux temps, ce qu'on a pour habitude d'appeler « le glorieux héritage du passé. » Cela avait commencé avec cette *Histoire de France Tintamarresque* dont le succès fut si réel en 1868 ; cela ne fit que croître lorsque la disparition du pouvoir personnel vint donner au crayon et à la plume une liberté forcément plus étendue ; conséquence logique des idées que l'Empire avait contribué à généraliser en permettant à l'opérette de *blaguer* sur la scène les personnages historiques. Des dieux de l'antiquité on passa à l'histoire de France, puis à l'histoire même du souverain renversé.

Une bande de joyeux dessinateurs, dès 1871, prête son concours aux écrivains satiristes. Les charges de Hadol, de Lafosse, de Le Petit, de Robida, de Gill, de Draner pour l'*Histoire de France Tintamarresque,* pour l'*Histoire Tintamarreques de Napoléon III*, pour *La dégringolade Impériale,* pour *La grande Mythologie Tintamarresque,* continuent dignement les bouffonneries de la musique ou de la poésie dramatique, et ces pochades crayonnées amenèrent le même rire argentin que les cascades débitées d'Offenbach. Hadol avait été mis en goût par ce côté rabelaisien qui convenait à son talent : il commença dans *le Charivari* une série : *Mon Musée des souverains*, dont on recherchera certainement quelque jour les rares épreuves.

La blague, la charge reprirent comme aux beaux jours de l'Empire avec Cham. Seulement, au lieu de s'attaquer aux œuvres littéraires on visa plutôt l'actualité sous ses formes diverses.

Ce sont là, du reste, dans ce cercle restreint, les seules particularités intéressantes à noter. Autrement, durant ces premières années de gouvernement parlementaire, mêmes tendances, mêmes manifestations. Le second Empire a eu les *Binettes Contemporaines* de Nadar, les *Binettes Rimées* de Léonce Petit[1] et Régamey, la République aura *Le Trombinoscope* illustré par Hadol, Lafosse, Moloch.

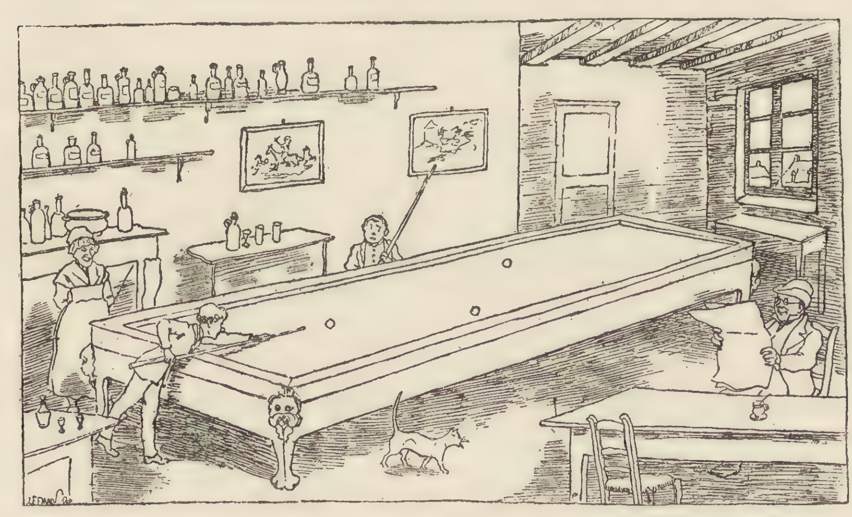
Les dessinateurs ne vont plus à Baden-Baden cela est vrai, mais à ceux qui ont l'humeur voyageuse le champ ne manque point.

[1] On sera peut-être surpris de voir Léonce Petit exécuter des portraits-charge. Cependant, pour peu qu'on parcoure les journaux illustrés de la fin de l'Empire, on trouverait dans ce domaine plusieurs œuvres, dont quelques-unes ne manquent pas de valeur.

C'est ainsi que Lafosse, un jeune qui malgré les imperfections de son dessin a eu de l'entrain et certaines qualités d'observation, ira en Autriche et poussera jusqu'en Moravie. L'Exposition de Vienne, en 1875, se prête tout particulièrement à ces expéditions lointaines. N'est-ce pas à ce moment que Gill, Robida, Demare, tous trois dans la cité Impériale, collaborent à *La Puce* (*Der Floh*), un de ces journaux viennois à la première page en couleur, dont j'ai fait autre part l'historique.

Stop, après 1870 comme avant, parcourt la France, dès qu'il n'est pas au bal de l'Opéra ou au Salon. Le voici en Normandie, en Bretagne, aux bains de mer, en un coin quelconque de cette province dont il excelle à représenter les anciens types, se créant, comme artiste, deux genres, deux procédés différents, un « Stop politique » pour *le Charivari*, un « Stop pittoresque » pour le *Journal Amusant,* l'un affectionnant le crayon gras, l'autre voué au trait ou, du moins, à des successions de traits maigres.

Bref, la caricature continue à vivre des mêmes éléments.



Tout le monde le connaît, ce café tenu par la mère Nanon. Une porte basse sur la rue, un petit escalier à descendre' un corridor à suivre et l'on se trouve dans la salle avec son plafond à solives, ses tables en bois et la *Bataille d'Isly* accrochée au mur. Il faut voir le billard! Long comme un vaisseau de guerre, ce billard, contemporain de Louis XIV, est décoré de grosses têtes de lion à ses quatre coins, qui ouvrent avec bruit leur gueule de cuivre chaque fois qu'une bille tombe dedans.

Fig. 303. — Croquis de Léonce Petit. (*Journal Amusant*, 1873.)

Ici c'est la grande ville, curiosités, plaisirs, foire aux jambons, foire aux pains d'épice, loges et coulisses, champs de course, — encore une importation de la France impériale que le régime actuel ne fait que populariser un peu plus — toutes les sauteries et toutes les *Parisiana* du bal de l'Opéra

Là c'est l'influence des champs, l'école de la paysannerie qui tend à se répandre, comme si l'estampe semblait vouloir prêter son concours à l'œuvre de décentralisation alors timidement tentée. En ce milieu triomphe Léonce Petit, du reste dans sa période brillante, collaborant à différents journaux, donnant à *la Chronique illustrée* des pages en couleur, mais assidu surtout au *Journal Amusant*, qui lui accorde quelquefois les honneurs de la première page. Mœurs, types, coutumes, paysages, toute la province — une campagne vécue et finement observée — défile, comme par le passé, sous son crayon toujours plus net et plus précis.

Quelquefois, il reprend ses grandes compositions de *l'Éclipse* — un sujet central encadré de personnages — mais, en ces années, il donne plutôt de



Fig. 304. — Les archéologues, histoire en images de Pépin. (*Éclipse*, 1874.)

véritables scènes de mœurs, exécutées au trait avec une sobriété qui n'enlève cependant rien à l'effet pictural. A ses côtés Baric, dont les gras et les contours cernés rappellent Daumier, apparaît comme une sorte de chroniqueur graphique traitant isolément les scènes de cette vaste paysannerie que Léonce Petit présente, lui, dans son ensemble.

Nous avons vu le dessin sans légende prendre naissance avec Crafty. Dès lors, il va occuper une certaine place aux côtés des croquis parisiens et des croquis de province. Plusieurs journaux, en tête *l'Éclipse*, devenue de feuille à charges politiques un recueil d'observation graphique, contribuent à populariser l'humour et les histoires comiques se développant en une suite de croquis, ces deux genres auxquels l'esprit français fut si longtemps rebelle, pour lesquels il lui faudra subir l'influence du comique d'outre-Manche et d'outre-Rhin. La vulgarisation du *Fun*, du *Punch*, des plaquettes

caricaturales londoniennes et des historiettes de Busch, le roi de l'image, fut pour beaucoup dans cette initiation.

La période de 1870 à 1878 subit plutôt les effets du grotesque anglais : seules les histoires de Pépin, qui avait déjà trouvé les grands tableaux au trait intitulés : *Le monde à vol d'oiseau,* peuvent être mentionnées comme essentiellement françaises d'esprit et de forme. Ses personnages, il est vrai, manquent de distinction, mais par leur attitude bien province ils évoquent toute cette littérature humoristico-satirique de Champfleury, qui a eu sa plus haute expression avec les bourgeois de Molinchart.

Le bonhomme grotesque que Pépin promènera à travers ses diverses compositions est à la fois personnel et local.

A cette même époque se développe le genre de fantaisie exotique qu'on a vu apparaître à la fin de l'Empire avec le japonisme : Robida, F^x Régamey, Sahib, Léonnec, Somm sont les principaux représentants de cette école du « décadentisme, » ainsi que d'aucuns l'appelleront, qui introduit dans l'illustration française un certain côté tourmenté de la décoration orientale, ou qui se contente de plaquer les noirs d'une façon bizarrement pittoresque, tout en s'amusant à faire passer les Japonais sous les traits de notre caricature.



— C'est pas ça, du tout du tout : on dit qu'il a *le mort aux dents*, ou qu'il a *la mort aux dents*, selon le sexe duquel le cheval il dépend !!

Fig. 305. — « Nos marins, » par Paul Léonnec. (*Journal Amusant*, 1876.)

Mais voici un type social qui va apporter des éléments nouveaux de grotesque pour l'arsenal du rire ; je veux parler du marin, du *Mathurin* avec son éternelle chique dans la bouche donnant à la joue des aspects de fluxion invétérée. Le marin est un produit direct de la guerre.

Il s'était conduit avec une telle intrépidité pendant le siège que, forcément, il devait venir sous le crayon des dessinateurs, et Cham fut un des premiers à en esquisser le profil.

Léonnec, dans le *Journal Amusant*, dans des histoires maritimes, aux titres excentriques : *Le Chat du bord, Patara et Bredindin*[1], Sahib dans les *Croquis Maritimes*, dans *La Frégate l'Incomprise*[2], voyage humoristique autour du monde, nous ont initié aux mœurs intimes et joyeuses des *loups de mer*, depuis le simple *gabier* jusqu'à l'imposant amiral.



Fig. 306. — Croquis humoristiques de Sahib. (*La Frégate l'Incomprise.*)

Ici ce sont des physiologies amusantes, sorte d'encyclopédie comique faisant connaître types et particularités de la vie maritime, notant les attitudes



Fig. 307. — Croquis humoristiques de Sahib. (*Croquis Maritimes.*)

diverses du « loup de mer, » qui marche les jambes écartées comme un cavalier démonté, avec un déhanchement, un balancement tout à fait personnels; là ce sont les plaisirs bruyants, les farces un peu grasses, des gabiers à *trois poils* cultivant, suivant leurs mœurs antiques et solennelles,

[1] Deux amusantes plaquettes publiées par Vanier. *Patara* et *Bredindin* sont des termes maritimes qui servent à désigner les gros cordages qui s'ajoutent aux haubans des bas mâts et le palan moyen destiné à hisser de la cale ou à y amener divers objets.

[2] Également édités par Vanier, l'éditeur auquel la caricature contemporaine devra savoir gré de toutes ses intéressantes publications dans le domaine de l'humour.

dive bouteille et beau sexe, — beau, d'après la donnée du matelot, identique à celle du « tourlourou » — *bordées* de la vie terrestre qui durent tant qu'il reste quelque chose du « décompte. »

Le crayon de Paul Léonnec a surtout excellé à peindre ce côté bambocheur du « mathurin, » dès qu'il a quitté son bord pour le *plancher des*

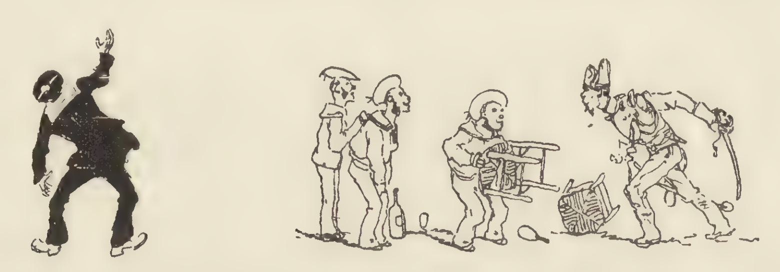


Fig. 308. — Le marin, croquis de Léonnec. -- Mathurins et gendarmes, croquis de Sahib.

vaches, en illustrant de croquis endiablés *Patara et Bredindin;* véritable odyssée maritime sur terre qui se termine par les démêlés obligés avec la gendarmerie, « famille de bipèdes particulièrement antipathique au matelot. »

Tous ces gens de mer, grands et petits, qui considèrent la terre comme un lieu de plaisir à leur usage, ont une particularité; ils aiment à conter des récits aux « terriens »; récits exotiques et toujours amplifiés, qui semblent avoir passé par Tarascon. N'est-ce pas un commandant, également crayonné par Léonnec, qui apprécie ainsi le voyage autour du monde : « Le temps de prendre l'absinthe à Sainte-Catherine, de dîner à la Nouvelle-Calédonie, de boire son café à Sainte-Hélène, et la farce est jouée. »



Fig. 309. — Commissaire, par Léonnec (*Patara*).

Un dernier élément de comique consiste dans la mise en présence du « loup de mer » et du « pioupiou » deux camarades qui ne s'aiment guère et dont l'animadversion se fait sentir à bord, pendant le mauvais temps surtout, le « troubade » étant de sa nature un être encombrant qui empêche de manœuvrer avec la rapidité nécessaire. « Dumanet calomnié, » ce serait là une suite fort piquante.

Le bon et inoffensif « pioupiou » d'autrefois, terreur des mères de famille et consolation des bonnes d'enfants, il ne faudrait cependant point croire que les « mathurins » de Léonnec et de Sahib le font oublier à nos dessinateurs. Au contraire, les deux « frères ennemis, » de

métier, mais pas de goût, vont se trouver sans cesse côte à côte. D'abord Randon n'est-il pas là, encore et toujours [1] ?

Oui, encore. Randon, en effet, après 1870 comme avant, continue à publier dans le *Journal Amusant* des « histoires d'invalos » de jeunes recrues et de jardins zoologiques... du reste intéressant à parcourir, malgré son dessin vieillot, parce qu'il donne des choses absolument typiques, absolument spéciales à la vie militaire.

Telle femme croquée en ses *Volontaires d'un an et le pouce* nous en dit long sur la beauté esthétique conçue par Dumanet, beauté qui ne va pas sans certains parfums *particuliers et espéciaux.* Cette « superbe créature à la chevelure luxuriante dont le regard ferait baisser les yeux les plus hardis, » a certainement été vue par notre dessinateur, tout comme le brigadier de chambrée *bipède hargneux et puant,* véritable *requin de caserne* qui ne fait que jurer du matin au soir.



Fig. 310. — Type de cantinière par G. Randon. (*Journal Amusant.*)

Ce serait une intéressante étude, que de rechercher les phases diverses par lesquelles ont passé en France la blague et la charge militaires. Comme le dit Carjat en sa préface du *Colonel Ramollot,* le théâtre s'en empara bien avant le livre et c'est de la scène que le goût des charges épicées se répandit peu à peu dans les ateliers d'artistes. L'image connut déjà le troupier comique avec Charlet, avec Ch. Jacque ; mais, sans parler des fantaisistes à la Durandeau, ce furent Cham et Randon qui introduisirent, popularisèrent cette spécialité dont tout journal qui se respecte ne saura, dès lors, se passer : la *piouterie.*

Eh bien ! de même que M. Pigeon fut l'incarnation du garde national sous la Restauration, de même le colonel Ramollot, type créé par Ch. Leroy, a la prétention d'incarner en lui le militaire contemporain, de résumer les qualités, les défauts, les ridicules de tous ses subordonnés. Personnages aujourd'hui célèbres, Ramollot, Lorgnegrut, Pinteau ont eu les honneurs du livre, du journal, de la lanterne. Après les *Histoires du colonel Ramollot,* illustrées par Draner, sont venues les *Aventures du colonel Ronchonot,* illustrées par Gustave Frison, un dessinateur populaire qui avait déjà implanté le

[1] Randon a collaboré au *Journal Amusant* jusqu'en 1881.

genre et les légendes *pioupiou* dans le *Monde Plaisant*, ce journal à images coloriées dont le succès fut grand, il y a quelques années. Et depuis nombre d'autres publications similaires ont fait leur apparition.

Quoique, au fond, l'amusante histoire de Pinteau ne soit qu'une simple « charge d'atelier », une de ces fumisteries comme on aime à en faire dans les sociétés de rapins, — et c'est ce qu'elle fut, à l'origine, avec les croquis de Durandeau — il est certain que ceux qui se sont emparés de ces types, dans la presse et dans le livre, ont vu plus loin, et qu'ils ont surtout dirigé leurs traits contre le militarisme du second Empire, contre les « traîneurs de sabre, » disons le mot, contre les « capitulards. » Comparer les *Scrognieugnieu du colonel Ramollot,* les *vous f..... d'dans,* les *m'prenez vous pour une tourte,* aux profondes satires de Swift ou de Rabelais, ainsi que cela a été essayé, c'est, assurément, pousser la plaisanterie un peu loin, mais il ne faudrait pas, non plus, accuser le livre et l'estampe d'insulte préméditée envers l'armée, malgré la profonde différence existant entre la nouvelle conception caricaturale française et la donnée allemande[1]. Ce que l'on peut dire, c'est que Ramollot, incarnation grotesque de l'officier de garnison, tel qu'il a existé, bien modifié, du reste, par le régime actuel, est un type parfaitement ennuyeux, lorsque ses histoires se succèdent à jet continu, sans interruption.

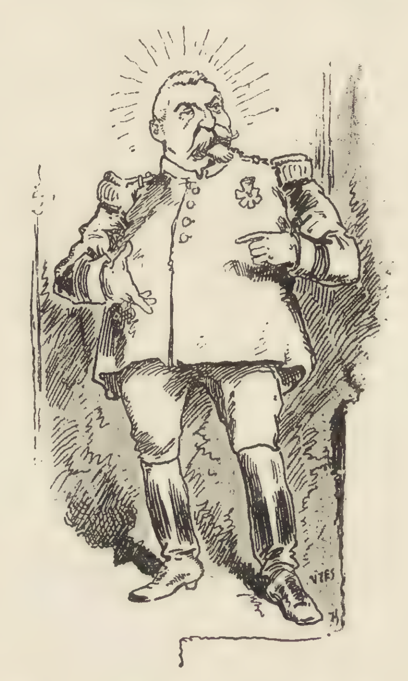


Fig. 311. — Type de Ramollot, par Uzès.

Au point de vue graphique, la distance est grande entre les soldats de Cham, de Randon, de Marcelin, de Draner, d'Uzès et les soldats que vont dessiner Caran d'Ache, Courboin, de Sta ou Josias, les principaux teneurs de crayons militaires à notre époque. Le fantassin fanfaron qui devait « tout avaler » a disparu, Dumanet ne résoud plus les questions européennes avec la naïveté de celui qui ne doute de rien, et, cependant, jamais les « militairiana » n'ont été aussi en faveur.

Courboin et Caran d'Ache, deux maîtres, font à proprement parler du

[1] Voir dans mon volume : *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne*, de quelle façon les dessinateurs d'outre-Rhin entendent la caricature militaire.

croquis militaire et le traitent avec une ampleur sans égale. Caran d'Ache, considéré ici dans ce domaine spécial, a mis au jour des *ramollotades* qui se distinguent facilement des autres, en ce qu'elles ont un esprit du diable. Avec ses militaires, merveilleux d'allure, de geste, de tenue, pris dans les particularités de leur vie intime ou dans l'exercice de leurs fonctions, défile toute une histoire humoristique de l'armée française. C'est lui qui a trouvé le récit des quatre hommes envoyés près d'un petit arbre, avec l'ordre d'y rester jusqu'à nouvel avis, et qui, l'arbre voyageant, — c'était un arbuste qu'on transportait sur un charriot — le suivirent ainsi, plusieurs jours durant. C'est lui qui a esquissé le type du vieux commandant à cheval sur la discipline, défendant à ses soldats de fumer, et qui, apercevant l'un d'eux, bouffarde entre les dents, s'écrie : « Eh, l'homme, vous fumez ? — Oui, mon commandant. — Eh bien ! donnez-moi un peu de feu ! »



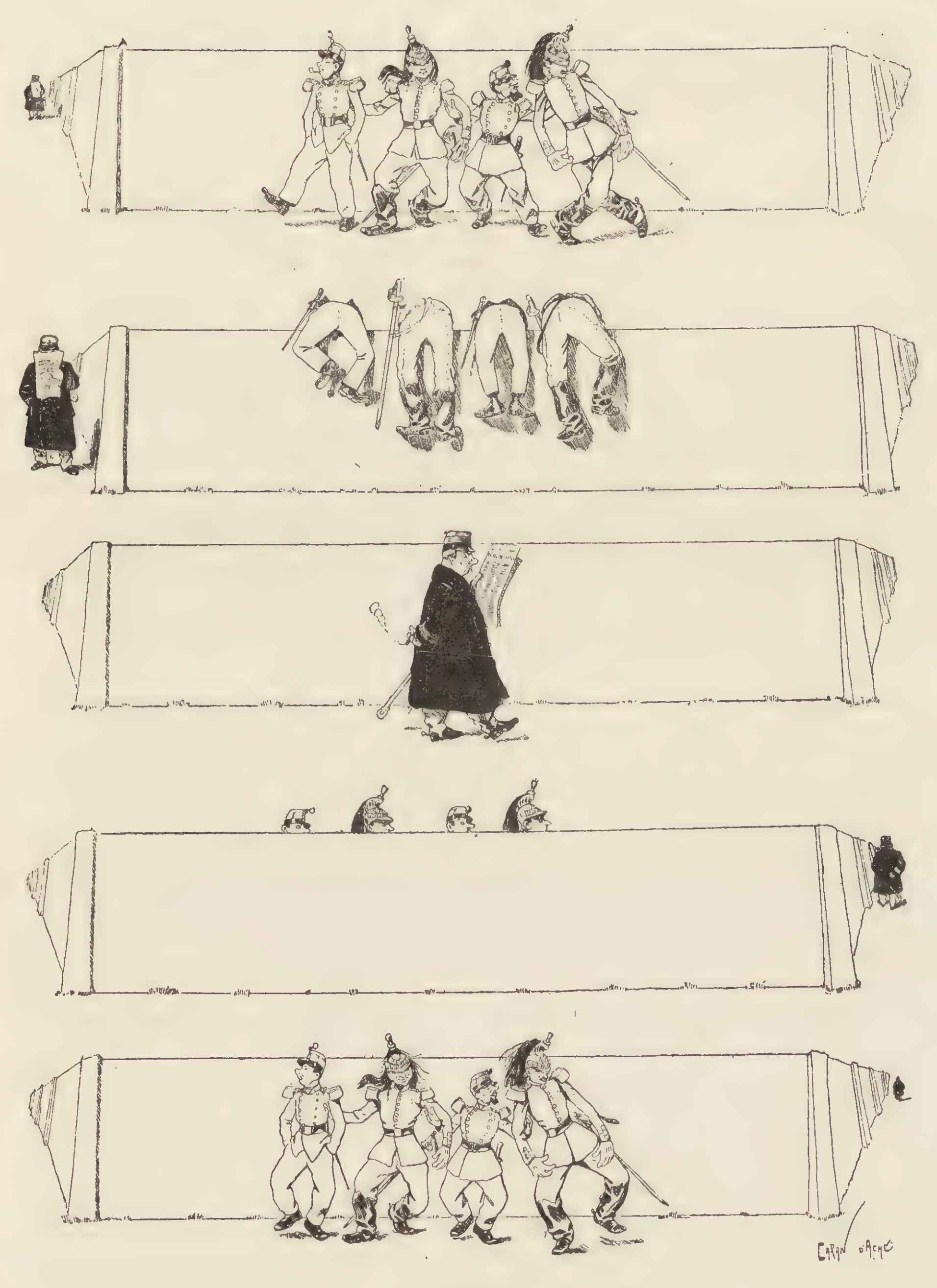
Fig. 312. — Type de « tourlourou, » par de Sta.

Caricature, toujours amusante, se contentant de viser les types, sans attaquer l'armée en corps, allant de Pinteau qui porte son pain de sucre à travers les gouttes de pluie, à Pichot qui fume béatement des « grosses cigares, » au nez des camarades qui lui demandent s'il « n'aurait pas son frère. »

Tandis que les petits croquis du *Journal Amusant*, signés Josias, ne quittent pas la vie de caserne, de Sta, en une série de plaquettes humoristiques, a fait ressortir tous les côtés comiques du militaire, depuis le simple « tourlourou » qui, en mettant ses gants, ne trouve plus le compte de ses doigts, jusqu'aux « grosses graines, » officier d'état-major, Ramollot inévitable, qui s'appelle ici « Général Fricassier. »

Et le soldat de de Sta a un aspect fort réjouissant, traité en manière de silhouette, ce genre que pratiquent surtout Moloch et Paul Bernay. Croquis d'artiste, pochade, calembredaine illustrée, c'est ainsi que le militaire, loin de voir diminuer son influence, prend place, sous toutes les formes, dans l'imagerie actuelle.

La silhouette est certainement un des procédés qui se sont le plus répandus depuis 1870. J'ai déjà indiqué les différences existant entre Allemands et Français dans la façon de concevoir ces sortes d'ombres chinoises, ainsi que bien des gens les appellent encore. Pas besoin, donc, de s'y arrêter à nouveau. Ce qu'il faut constater, c'est que, sans occuper dans la presse illus-



EN BORDÉE

Dessin de CARAN D'ACHE. (*Vie Militaire*, 1884.)

trée une place déterminée, les « silhouettes » ont pu, de temps à autre, faire passer sous les yeux du public des scènes de mœurs et des suites de personnages. Ainsi le *Journal Amusant* a eu de Paul Bernay toute une succession de tableaux en noirs découpages, d'un grotesque réussi.



Fig. 313. — Silhouettes fantaisistes : « Le nouvel élu, » par Paul Bernay. (*Journal Amusant*, 1873.

Voici enfin deux caricaturistes qui doivent marquer dans notre production moderne, Robida et Alfred Le Petit, tous deux ayant fait leurs premières armes aux derniers jours de l'Empire ; tous deux imaginations fécondes, tous deux talents personnels et multiples, également épris de couleur et de fantaisie, le premier ayant cette ténacité, cette persévérance qui manqueront quelque peu au second et l'empêcheront de donner tout ce qu'il promettait.

Inventeur, découvreur, romancier graphique, Robida est double. Et cependant celui qui fera sortir *Le vingtième siècle* tout armé de son cerveau, est le même qui a mis sur jambes miss Tulipia et les charmantes « épinglées » de *La grande mascarade parisienne ;* en un mot, l'homme des imaginations extraordinaires dont la fécondité ne se dément jamais, qui, chaque jour, nous arrive en ce journal *La Caricature*, jadis si imprégné de son souffle, avec quelque nouvelle histoire pleine de secrètes attirances, comme cet *Éternel féminin*, à la fois si invraisemblable et si vrai.

Ayant un bout de plume à son bout de crayon, Robida fut voyageur, par-

courant l'Autriche, la Suisse, l'Italie, l'Espagne, publiant sur ces trois derniers pays des récits plus fantaisistes que réellement pittoresques, voyant, avant tout, le cocasse, l'incohérent, et restant toujours au fond, devant les imposantes grandeurs de la nature ou de l'art, le Parisien à qui « il ne faut pas la faire. »

Juger d'un dessinateur aussi multiple n'est point chose facile. Pour le bien apprécier, ouvrons *La Caricature*, et aussitôt une succession de grandes images va se présenter à nous. Touchant à tout, à l'actualité, au théâtre, aux lettres, aux découvertes, Robida affectionne, suivant le genre jadis créé par Marcelin, et en y apportant une richesse de documents que ce dernier ne possédait point, ce qu'on appelle les monographies illustrées : descriptions, comparaisons entre les choses d'autrefois et celles d'aujourd'hui, qui constituent un des côtés les plus piquants de la caricature, qui donnent la synthèse des connaissances, des idées de l'artiste.

Voyages, modes, mœurs, usages, choses vues ou choses imaginées, défilent en de grandes planches aux titres caractéristiques. Il met à nu le cœur des hommes ou le cœur des femmes, avec la même facilité qu'il restitue l'histoire d'une ville à travers les âges, qu'il suit les « magasineuses » dévalisant par leurs achats les grands bazars, qu'il présente le panorama de Paris, qu'il fait l'historique de l'opérette ou des bals masqués. Ici ce sera une nouvelle carte d'Europe faite, assurément, sous l'influence du *Papagallo* et autres journaux italiens ; là il représentera la conquête de l'Amérique par Sarah Bernhardt ou décrira de comiques histoires d'adultère, venant se dérouler devant ce qu'il a pittoresquement appelé : *La Chambre Rose*. Voici : *La Saint-Cheval, Le Retour au Moyen Age, La Guerre aux Célibataires*, *Le Musée Grévin*, *Le Bagne Matrimonial*, *La Grande Épidémie de Pornographie ;* titres suffisamment explicites.

Est-ce tout ? Non certes. Pas un sujet d'actualité ne lui échappe. S'occupe-t-on du Métropolitain, aussitôt il nous montre l'embellissement de Paris par les chemins de fer aériens ; les philosophes allemands sont-ils à la mode, il nous donne un *Schopenhauer illustré,* par ma foi fort amusant et non sans un certain côté de vérité ; bataille-t-on dans la presse au sujet de quelque idée baroque comme le conservatoire de littérature, il dessine avec sa verve habituelle l'existence des jeunes écrivains à Trianon ; mélange d'actualité et de fantaisie, qui n'est pas un des côtés les moins curieux de son œuvre, toujours si pleine de brio et d'entrain.

Mais nulle part cette fantaisie ne s'est donné libre cours comme dans *Les Voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul dans les 5 ou 6 parties*

du monde. Là, déchaînée à tort et à travers, ne rencontrant plus de bornes, elle constitue un véritable mouvement perpétuel, un véritable feu d'artifice dont les fusées se succèdent sans arrêt ; vagabondage de la pensée et du crayon qui produit les farces les plus grotesques, les aventures les plus stupéfiantes, les luttes les plus homériques. Ce Farandoul qui a été roi des



Fig. 314. — Caricature de Robida. (*Le XXe Siècle.*)

singes, évêque mormon, peintre sur sauvages, dieu chez les nègres, qui a rempli ainsi les fonctions les plus élevées et les plus diverses, est un joyeux compagnon qu'on aime à suivre.

Le même esprit fantaisiste qui porte Robida vers les aventures extraordinaires, le fera revenir sans cesse au passé, et le conduira à la recherche de l'avenir.

Vers le passé, il s'y est arrêté maintes fois dans ses grandes compositions de *La Caricature*, entreprenant des excursions au mont Saint-Michel ou au



château de Pierrefonds, montrant le retour de la chevalerie par le duel; vers l'avenir, sa description de « l'âge d'or en 1915 » et « la guerre aux siècles futurs » nous ont fait entrevoir ce qu'il poursuivait par l'image.

Restituteur habile, certes, il l'est au plus haut degré, donnant comme pas un l'illusion de la réalité. Voyez son *Voyage de M. Dumollet*, cette ravissante fantaisie de la Restauration, avec ses amusantes perspectives de rues, avec ses modes, avec ses types. Il ne faut donc pas s'étonner si le moyen âge, cette époque des grosses farces et du gros rire, l'a tout particulièrement tenté; s'il a voulu interpréter à sa façon les anciens conteurs, s'il a voulu entreprendre l'illustration d'un livre « de haulte graisse » comme Rabelais, chose difficile, hardie, téméraire même, après Gustave Doré.

Fig. 315. — Encadrement du « Rabelais » de Robida.

Entre son Rabelais et le Rabelais mis au jour par le grand maître, il y a cette différence que l'auteur de la *Sainte Russie* a surtout cherché à faire œuvre documentaire, à donner une interprétation graphique du texte, tandis que lui s'est abandonné à tous les écarts, à toutes les fantaisies de son imagination. C'est du Robida semé aux quatre coins d'un joyeux conteur. D'où

un Rabelais, riche en cascades, un moyen âge véritablement plaisant, très vivant, ayant quelquefois de l'allure, vous faisant rire de bon cœur; quelque chose comme de l'opérette par l'image [1].

Après le passé, l'avenir. *Le Vingtième Siècle,* le titre est piquant, l'idée drôle et l'interprétation pleine d'imprévu. C'est en présence de telles images que les braves gens se demandent : « Mais où donc est-il allé chercher tout cela? » Où, c'est bien simple. Dans une cervelle pleine d'inventions bizarres, dans l'idée fort juste que tout est possible avec les grandes découvertes actuelles, que les progrès de la science doivent amener des bouleversements. Et il nous montre, imbu de cette thèse, la dernière locomotive au musée de Cluny, les « aéronefs » ou « aéroflèches » remplaçant les omnibus, la nourriture assurée par un abonnement aux Compagnies d'alimentation, le journal téléphonographique et même téléphonoscopique faisant voir les événements,



Fig. 316. — Transformations (Bartholdi et son lion), par Alfred Le Petit. (Croquis inédit.)

la femme électrice, éligible, la guerre transformée avec des locomotives-forteresses, des propulseurs électriques, des boîtes à gaz foudroyants concentrés, des fusées à brouillards asphyxiants, des obus à miasmes, etc., etc.

On le voit, Robida fait preuve d'un sens très complet, très ingénieux de l'invention, des forces attractives de la matière, et des puissances futures. Et voilà pourquoi ce livre, sorte de jetée hardie sur un avenir que nous ne pouvons pas prévoir et que nous ne verrons pas, est appelé quand même à rester, au point de vue de la curiosité et de l'ingéniosité des fictions suscitées. Mais pour Dieu, que nos descendants, lorsqu'ils le rencontreront sur les quais d'alors, éclairés sans doute à l'électricité, n'aillent point le prendre pour un livre de sciences exactes !

Toute cette machinerie scientifique, mise en mouvement par un dessinateur

[1] Le succès du *Rabelais* a engagé Robida à continuer l'illustration des vieux conteurs français. En décembre 1887 a paru à la Librairie Illustrée une nouvelle édition des *Cent Nouvelles nouvelles* ornée de têtes de chapitres, de culs-de-lampe, de lettrines, vignettes nombreuses et très vivantes, qui émaillent agréablement le texte, mais sont encore moins savantes, moins pittoresques que les précédentes.

ingénieux, défile devant nous comme un décor de théâtre; féerie graphique au lieu d'être exécutée, mais qui n'en est pas moins scénique.

Je cherche à Robida des ascendants dans ce domaine et je ne vois guère que Grandville qui puisse lui être, non pas comparé, mais bien opposé. Grandville, en effet, a les visions d'une cervelle détraquée : Robida a la maladie de l'invention et du mouvement perpétuel, et c'est peut-être ce dernier point qui finira par énerver le public, par l'éloigner d'une œuvre qui, en somme, marque profondément au milieu des éternels clichés d'une vieille caricature sans science et sans esprit.



ALPHONSE KARR.

Ici vous voyez la figure
De cet esprit fin et profond,
Mais ce n'est que par la lecture
Qu'on peut connaître Karr à fond.

LOUIS BLANC.

Il est petit cet homme politique,
Mais il est grand parmi les orateurs!
Avec ses fleurs de rhétorique
Il enchaîne ses auditeurs.

Fig. 317. — Portraits-charge d'Alfred Le Petit, destinés à orner des assiettes.

Chercheur, fouilleur, pas dans le même ordre d'idées, pas dans la même conception, par exemple, mais avec une grande étude des choses et des gens ; tel apparaît Alfred Le Petit, atteint de ce mal très moderne qui consisterait presque à vouloir démonter les marionnettes humaines pour savoir ce qu'il y a dedans. Comparaisons, rapprochements, dérivations, expressions physiognomoniques, toutes choses qui sentent l'influence exercée sur lui, sciemment ou à son insu, par Lavater. Le Petit est, à la fois, un chercheur et un incohérent ; il exécutera des caricatures à la course sur une voiture-réclame [1], il fera du journal ambulant, du feuilleton parlé [2], — idées certes

[1] Caricatures pour les voitures du journal *La Revanche* promenées dans Paris en 1886.

[2] Tentative assez curieuse de journal débité et illustré qui eut lieu dans l'ancienne salle du théâtre de l'Athénée dit « La bonbonnière à musique. »



LES CRAPAUDS ANIMÉS

Croquis original d'Alfred Le Petit.

pas plus mauvaises que d'autres — il figurera des portraits-charge à l'aide de « solides, » représentant, par exemple, Sarah Bernhardt avec un balai, et, à côté de cela, véritable chercheur, il se mettra à étudier les crapauds, à analyser leurs sensations, essayant de les saisir sur le vif, faisant en sorte que rien ne lui échappe de leur vie interne.

Le Petit voit les crapauds dans des attitudes humaines, leur communiquant de notre grotesque, de nos gestes, de nos sensations.

Quant à ses transformations, il a repris l'idée de Mailly. Mais la grosse difficulté consiste dans le fait de vouloir proclamer un principe général et de chercher ensuite à l'appliquer. S'il est très vrai que l'homme finit par s'identifier plus ou moins avec son œuvre, avec les choses et les gens qui l'entourent, il est non moins vrai que, souvent aussi, l'on aurait grand'peine à établir une pareille comparaison, fort ingénieuse, mais ne reposant sur aucune base sérieuse. Et c'est pourquoi les Allemands, nos maîtres en cette branche, ont toujours préféré pour ces déformations, prendre des têtes quelconques.

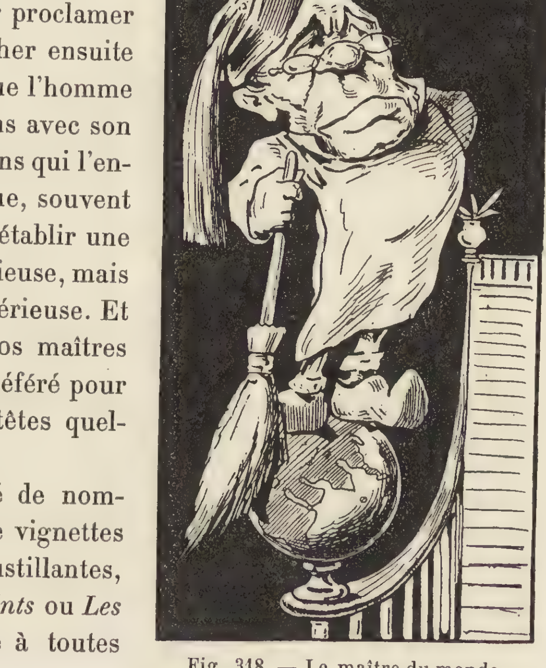


Fig. 318. — Le maître du monde.
Vignette de Sapeck. (*L'Anti-Concierge*, 1881.)

Alfred Le Petit, qui a publié de nombreux journaux, qui a illustré de vignettes parpaillotes et quelque peu croustillantes, des livres comme *La vie des Saints* ou *Les sermons de mon curé*, a touché à toutes espèces de choses.

Une série d'assiettes portraits-charge qui, à l'heure actuelle, s'étalent encore à la vitrine de certains magasins et qui, vers 1878 surtout, jouirent d'une grande popularité, ont été exécutées d'après ses compositions [1].

Humoristes et observateurs, Robida et Le Petit rompent ainsi complètement avec la caricature au jour le jour, avec le bon mot dessiné, expliqué par l'image. Leur fantaisie, leur incohérence doivent influer sur l'époque

[1] Le succès obtenu par ces pièces engagea plusieurs industriels à reprendre la grande tradition de l'assiette décorée de portraits ou de sujets comiques. C'est ainsi qu'on vit reproduire des portraits-charge de Gill, de Grévin, des caricatures de Draner, Gostiaux, Maës, etc.

moderne comme le grotesque de Humbert et de Moloch, ce grotesque qui amènera forcément le fumisme avec son grand chef Sapeck, dit « la terreur des concierges, » Sapeck qui s'est fait une spécialité des fonds noirs, et dont on peut apprécier les qualités, l'entrain, la verve endiablée dans nombre de monologues et dans maint journal ayant vécu ce que vivent les feuilles en nos jours tourmentés, l'espace d'un matin.

II

De 1870 à 1880 l'ancienne caricature, incarnée en ces trois grands organes : *Charivari, Journal Amusant, Vie Parisienne,* garde, sans conteste, la première place, ouvrant, cependant, la porte à la fantaisie qui se presse de toutes parts et qui influera, avant tout, sur la manière d'interpréter la femme. A ce point de vue, la différence est considérable entre Draner, Morland, Hadol, Lafosse et Robida, dont les dix années de campagne artistique à *la Vie Parisienne* doteront l'illustration légère d'une quantité de petits chefs-d'œuvre de polissonnerie piquante.

Hadol, lui, est déjà quelque peu, comme Régamey, un tourmenté, mais le relevé, le retroussé à la Draner ; je l'appellerais presque du retroussé à *la papa*, tant il est mièvre et peu accentué à côté de l'épicé actuel.

Durant l'épidémie du vélocipède qui sévit de 1867 à 1875, l'on peut juger tout à l'aise de la façon dont l'illustration courante, bonne fille, entend la *monstrance* des parties cachées.

A cheval sur le double zéro où une mise légère rapporte de gros bénéfices.

Fig. 319. — Croquis de Draner. (*Charivari*, 1872.)

J'ai souvenance d'un *Voyage autour du monde en vélocipède*, dans lequel Régamey et Pépin cherchèrent à élever un piédestal au rond de jambe, alors que les vélocipédeuses de Draner sont d'honnêtes personnes, montrant sans malice un bas blanc bien tiré. Il est vrai que *le Charivari* n'est point l'organe attitré de ce genre de dessins.

Au reste voici Bertall, qui va nous permettre de définir nettement le retroussé tel que nous l'ont légué vingt ans d'Empire, ou plutôt tel que le comprenaient les journaux alors à la mode; Bertall, dont les volumes *La Comédie de notre temps* et *La Vie hors de chez soi*[1] resteront le document le



Pas de fantaisie dit : Pas du pied de biche. La petite Nana : Le pas du chassepot.

Fig. 320. — Vignettes de Bertall. (*La Comédie de notre temps*, 1875.)

plus précieux, le plus amusant sur les mœurs de cette période, comme *Le Diable à Paris* est le *compendium* de la vie publique et privée sous Louis-Philippe. Chaque époque a ainsi ses livres-types qui seront pour l'avenir les véritables bibles de l'humanité à certains moments déterminés. N'est-ce pas en ces volumes que défilent mœurs, usages, manières, manies, coutumes, cérémonies, types et caractères ; n'est-ce pas en ces pages, sous le crayon de Bertall, que l'on a tout loisir pour étudier et la toilette et les dessous du costume, depuis les bas et le pantalon jusqu'au chapeau, sans oublier même ce chapitre spécial et toujours d'actualité en matière de toilette, la pudeur et les embûches de la mode. Les embûches de la mode,

[1] Paris, Plon, éditeur, 3 volumes.

voilà le vrai mot pour cette illustration comique dont pas à pas on a pu suivre les effets, depuis la fin du XVIIIe siècle.

Eh bien ! Bertall, comme Marcelin, comme tous les dessinateurs élégants du second Empire, continue à pratiquer le mot de Gavarni : « Canaille tant qu'on voudra, mauvais genre, jamais. » Il déshabille la femme, il nous livre les secrets de ses enveloppements intimes, mais il ne va pas plus loin; dessin pour un monde léger, sans grands principes, qu'il ne faut pas avoir l'air de blesser, de heurter trop ouvertement.

Bertall et Marcelin sont, à proprement parler, les interprétateurs de la cocodette du grand monde, ce type spécial à l'époque, tandis que Grévin, prenant plus bas dans l'échelle sociale, fait vivre et défiler devant nous la cocotte. Or, le monde marche et, de même que la cocotte a succédé à la lorette, de même la cocotte est en train d'être supplantée par « l'épinglée, » qui à son tour s'efface devant « l'horizontale » de toutes marques (*sic*). Qu'est-ce que « l'épinglée ? » M. Félicien Champsaur va nous l'apprendre en un article où il me semble avoir admirablement saisi ces différentes nuances de la femme à vendre [1] :

« Une épinglée croit un peu à l'argent, beaucoup aux louis, passionnément aux billets de banque. C'est la femme créée par Robida. Elle est généralement grasse et boulotte avec des bras opulents, des seins qui avancent en emplissant le corset de leurs globes fermes, la taille mince, des hanches superbes, qui, pour les amoureux de matière chez la femme, évoquent en leurs courbes exagérées le rêve des chairs et le poème des contours ; mais elle grise les sens avec des jambes plantureuses, aux mollets riches de galbe et des pieds de rien du tout. L'âme de ce corps existe à peine. La lorette de Gavarni aime le chicard, la cocotte de Grévin a des tendresses soudaines et des béguins impromptus, tandis que l'épinglée de Robida est une femme menant bien son affaire sans se laisser distraire, malgré des sentimentalités niaises, car elle s'écrie, en lisant allongée sur son lit un roman où le héros exprime sa passion en termes amphigouriques : « Oh !... celui qui me parlerait comme ça, je sens que je ne le tromperais jamais... Mais voilà, y en a pas. »

« Ayant beaucoup de très belle chair à vendre, elle la vend au plus haut cours. C'est l'important. Avec l'insolence de sa triomphante beauté elle a le dédain des chatteries, de la causerie, et, rejetant le souci de la pensée, elle enamoure, comme Nana, par la vue de sa poitrine et de son giron aux

[1] Biographie de Robida publiée dans *Les Contemporains.*



SOIRÉE CHEZ LE SOUS-PRÉFET

Gravure extraite du *Voyage de M. Dumollet* par A. Robida.

lignes onduleuses. Souvent elle ajoute à ses moyens de conquête les indiscrétions pleines d'attraits, surprises ravissantes, des robes courtes ou, par un hasard fréquent, levées jusqu'aux jarretières. On ne les voit pas, mais



Fig. 321. — Sujet de « La grande épidémie pornographique ou la Trichinose de l'homme, » par Robida. (*La Caricature*, 1882.)

il ne s'en faut guère. Le talent de Robida est composé d'imagination et de modernité, et les femmes ainsi enfantées, dans son rêve d'art, ont, jusqu'à l'inouïsme, des ondulations, des souplesses, des serpentements, des zigzags, des allongements, des abondances, des adossements, formes et poses qui toutes sont empreintes de vivacités, de langueurs, de coquetteries, de nervosités, d'abandons, de câlineries, de lascivités et d'insenséismes. Ce type

est la caricature de la réalité. Les femmes galantes du XIXe siècle sont des femmes sérieuses. Elles veulent le chic et le chèque, et le reste peu leur chault. »

Que dire, après une citation définissant si bien le genre féminin créé



Fig. 322. — Têtes de page de Grévin, pour l'*Almanach des Parisiennes* (1875).

par notre artiste, mélange, en effet, d'imagination et de modernité, ce qui fait justement de lui le dessinateur de transition entre les anciens caricaturistes et les caricaturistes de la nouvelle école ? Avec ses femmes saucissonnées, au cou-de-pied si invraisemblablement cambré, au chapeau dont la pointe a des avancées formidables, à la taille serrée en cette robe princesse qui moule les formes, fait ressortir le ventre et accentue les hanches, aux longs gants, aux bas rayés, à l'éventail traînant et ballottant contre les cuisses, Robida commence la grande chanson de la chair moderne, des

déshabillés savants et capiteux ; bientôt unique préoccupation de l'image.

A ses côtés, Grévin est un pur, un chaste. Tout d'abord cet artiste qui tient une si grande place dans l'estampe actuelle n'a pas ces attirances : malgré son faire nouveau, malgré sa façon piquante de dessiner la femme, il est toujours l'homme du second Empire[1], celui qui cherche à donner des illustrations amusantes sur un public léger dont on aime à parler, prétexte, la plupart du temps, à quelque comique légende, d'une vérité saisissante.

S'il fait défiler devant nous un monde vicieux, la faute n'en est point à lui, mais bien à notre société actuelle, qui permet à ce monde de tenir, d'occuper la première place. Allez donc voiler nos infamies, quand la plume et le crayon sont là ; quand chaque jour les comptes rendus judiciaires les étalent sous nos yeux d'une façon autrement dangereuse, apprenant aux innocents des choses sans nom que l'image, elle au moins, si légère soit-elle, ne contribuera jamais à propager.

« Grévin, c'est la légende, » dit-on souvent. Cela n'est qu'à moitié juste. Assurément, ses légendes sont pétillantes, inimitables, tellement prestes et enlevées que quelquefois la censure a cru devoir leur couper les ailes, — du reste, laissant passer, suivant sa louable habitude, maintes pointes d'esprit pour le moins aussi légères — mais enfin, chez lui, la légende n'est pas tout.

Comment méconnaître la portée graphique de ces minois féminins, de ces silhouettes malsaines, mais toujours gentilles et provocantes, parvenues, à force d'expression vicieuse, au dernier degré de l'échelle sociale, à la fille dans toute sa hideur; véritable incarnation pornographique du siècle dont la machine et le mercantilisme se trouvent être les deux principaux agents de civilisation?

Toutes les fois qu'un dessinateur met en scène des personnages de la comédie humaine, l'adjonction du dialogue, de la scène parlée devient nécessaire, et c'est pourquoi il me faut revenir à ces légendes soigneusement collectionnées par le maître, qui, depuis plus de quinze ans, s'étalent en première page du *Journal Amusant;* documents d'histoire contemporaine, ayant le piquant et quelquefois la profondeur des Gavarni.

De ces légendes dont on parle tant, qu'a-t-on retenu ? Rien que les polissonneries, les lieux communs à l'usage de certain public pour qui les autres choses n'existent pas. Or, ce sont ces « autres choses » à peine entrevues, pour ne pas dire méconnues, qui donnent au dessin de Grévin un côté profondément philosophique.

[1] Pour la première partie de l'œuvre de Grévin, voir les chapitres *Les Mœurs sous le second Empire*, pages 373 à 380, et *La Caricature pendant la guerre*, page 430.

En ces scènes de mœurs écrites et dessinées on retrouvera, quelque jour, tous les abaissements, toutes les infamies de notre seconde moitié de siècle. Autant de légendes, autant de tableaux :

« Te vl'a encore partie à ton satané bastringue ! » dit une mère d'actrice à sa fille, et celle-ci répond, posant ainsi brutalement la question sociale féminine : « Veux-tu y aller à ma place ? »

Petite causerie entre monsieur et madame, l'un à son bureau, l'autre appuyée contre la cheminée : « Oui madame ! oui ! je suis de l'avis de mossieu Dumas fils : Pas de pitié pour la femme légitime qui trompe son mari ! — Eh ! mon Dieu ! mon ami, qui veux-tu donc qu'elle trompe ? » Pensée simple et profonde tout à la fois qui vaut bien dans sa logique, le fameux : *qu'il mourût !*

Personne ne l'a oublié assurément, le monsieur qui rentre chez lui énervé, agacé, et qui, d'un geste brusque, bien vivant, bien vrai, s'apprête à poser son chapeau sur un meuble. Madame est derrière, se limant les ongles :

— Eh ben ! non ! tu sais, pas encore de gratification ?
— Dame ! mon chéri, tu ne veux pas que j'aille parler à ton chef de bureau !

Trois femmes en chignon, trois minois éveillés de la rue parisienne, arrêtées devant une vitrine où se lit le mot *Éventails :*

— J'connais une amie... oui, mad'moiselle, j'connais une amie qui travaille dans ces machins-là, et ça lui rapporte beaucoup. — Eh bien, moi, j'en connais une qui n'travaille dans rien du tout, et ça lui rapporte encore davantage.

Deux femmes s'adressant à un gommeux à tête simiesque, devant une table de café :

— Nous arrivons du Jardin des bêtes ; charmante promenade... C'est extraordinaire ce que l'on y trouve de ressemblances avec les gens... — Y avez-vous trouvé la mienne ? — Très cher, les singes étaient rentrés.

Voilà, je pense, mieux que de la grivoiserie ordinaire.

Et, d'autres fois, cette pointe d'esprit philosophique s'élève à la hauteur de la satire. Tel *Paris en 1900*, représentant, après le crevé, le putréfié ; tel ce gommeux, type accompli d'idiot qui se brûle la cervelle devant un mannequin de femme : « Une fois, deux fois ! veux-tu m'aimer ? » image dont la moralité est tout indiquée : « A l'impossible nul n'est tenu. »

Partout, en ces vignettes, se trouve notée l'éternelle influence de la femme, influence, vieille comme le monde, que tous les dessinateurs ont



— Pardon, madame, vous avez des appartements à louer?
— Dix-huit cents !
— Les moindres ?
— Les moindres.
— C'est un peu cher... pour moi.
— Oh! je l'pense bien.

(*Journal Amusant*, 11 octobre 1873.

Fig. 323. — « Fantaisies Parisiennes, » par A. Grévin.

enregistrée, que tous ne sont pas arrivés à saisir sur le vif, à exposer à la fois d'une façon aussi nette et aussi amusante. Je ne sais plus qui a dit : « L'homme est un affreux pantin dont la femme tire la ficelle, » mais, à coup sûr, celui qui écrivait semblable chose ne se figurait pas rencontrer un jour un illustrateur qui traduirait sa pensée aussi exactement que Grévin, avec « les quatre saisons du pantin, » grande danse moderne des vivants.

Ainsi donc, si bizarre que cela puisse paraître aux esprits préconçus, Grévin, le dessinateur attitré des jolis costumes que chacun admire en maintes féeries ou revues, Grévin, dont les statuettes aux formes amoureuses[1] semblent faites tout exprès pour attirer la clientèle en certains magasins où la marchandise n'est pas à la vitrine, est un philosophe épicurien déshabillant les vices avec la même facilité, avec le même entrain que les femmes.



ENTRE BONS AMIS

— Quand il me regarde, je baisse les yeux ; quand il me serre la main, je deviens cerise ; quand il veut me la baiser, j'implore ma mère.
— Çà doit lui faire un effet bœuf.
— Je te prie de le croire.

Fig. 324. — Croquis de Grévin.

Et maintenant, parlons à nouveau de son dessin, de cette ligne large, de cette sûreté étonnante qui constituent la caractéristique de sa dernière manière[2], inaugurée il y a une quinzaine d'années par des successions de traits, de hachures, donnant une suite de contours vagues et confus. Ce qu'il cherchait, on le voyait déjà au travers de ses personnages, c'était à faire en blanc du dessin parlant. Aujourd'hui, il y est parvenu : quelques traits, et il obtient l'expression du visage, ovale toujours identique; deux points noirs et voilà les yeux, sans oublier deux petits traits d'union au-dessus, pour

[1] Les statuettes fantaisistes de Grévin, parmi lesquelles on peut citer : *Une fille d'Ève*, — *Ohé*, — *Un ange déchu*, — *La Jeanne*, — et qui existent en plâtre, en terre cuite, en bronze, ont été exécutées en collaboration avec un jeune sculpteur, M. Beer. Du reste, l'industrie s'est à plusieurs reprises emparée des œuvres de l'artiste. C'est ainsi qu'on a pu voir des lanternes et des porte-allumettes reproduisant sur verre ou sur émail certains de ses dessins.

[2] Je parle ici du faire de ces dernières années et non de la nouvelle et toute récente incarnation avec le pointillé, qui ne sied guère à son genre.



COULISSES

— J'ai dit à ma fille... J'y ai dit... Enfin j'y ai tout dit! à seule fin que si jamais a fait une bêtise à n'aye l'ombre de rien à me r'procher.



EN MARNE

— Le laisse pas aller comme ça dans les *Enuphas*... le laisse pas, j'te dis, aller comme ça dans les *Enuphas*.



VIE PRIVÉE

— Encore lui ? Qui diable ça pourrait-il bien être c't'animal-là.



L'ÉDUCATION D'ERNESTINE

— N'est-ce pas, petite mère, que du moment que la personne croit ce que vous lui dites, c'est pas mentir?

Fig. 325. — « Fantaisies Parisiennes, » par A. Grévin.

les sourcils ; un court trait vertical et le nez prend forme, un O allongé horizontalement, et la bouche s'affirme prête à parler. Du visage, passons au corps, à ce corps qu'Adolphe Racot appelait l'idéalisation du *vu.* « Les formes s'accentuent provocantes, » écrit-il quelque part, « la ligne de la jambe, la cambrure du cou-de-pied posé presque à pic, l'attache du poignet sont jetées avec la netteté diabolique d'une tentation de saint Antoine. » Et le plus merveilleux, pour qui sait combien il est difficile de manier le trait, de lui donner toutes les flexibilités des contours, sans parler de la couleur, c'est que ce corps, à peine estompé, est vivant ; c'est qu'il existe, en chair et en os, sous la jupe de zinc qui le couvre de sa forme triangulaire.

Quant aux hommes qui se meuvent autour des créatures de Grévin, leur type s'est, à plusieurs reprises, modifié; du reste, ils sont légion, donnant en raccourci une humanité particulière : vieux beaux, vieux gâteux, types de propriétaires ou de notaires de province, artistes et gouapeurs, souteneurs et soutenus, tout un monde qui défile comme chez Nana, esquissé de même, aussi sommairement et aussi exactement, avec « deux trous de vrille, un nez camard, une bouche béante pour tout avaler, surtout les contes à dormir debout, et les notes des marchands de meubles, des bijoutiers et des couturières. » Parmi ces types, ayant entre eux un lien commun, le désir, la recherche de la femme, le plus réussi fut certainement le gommeux d'après 1870, « la raie au milieu de la tête, un col cassé, un veston court, des manchettes de $0^{m},25$ de long sur $0^{m},40$ de large et un pantalon tombant en pied d'éléphant sur le soulier à rosette. »

Feuilletez les croquis féminins, autant de portraits destinés à la postérité vont passer devant vous; la mère d'actrice au profil de vautour, à la bouche aux lèvres tombantes, plaçant sur la beauté de sa fille toutes ses « espérances d'avenir, » la bobonne, au petit bonnet tuyauté, aux frisons coquets, au tablier blanc, — tout l'indique au moins — bonne effrontée et sans vergogne, ayant, comme madame, la main toujours ouverte pour recevoir ce qu'on veut bien y déposer, et l'enfant — oui l'enfant, — gentil petit bébé à la frimousse émoustillée, à l'œil déjà savant, rêvant maquillage, huit ressorts, homard à l'américaine, sans avoir même l'intuition des choses, mais par instinct, et vous aurez, en ce qui concerne le sexe faible, l'œuvre complète de Grévin, trinité féminine bien intéressante à étudier, qui se pourrait résumer ainsi : la cocotte de l'avenir, la cocotte du présent, la cocotte du passé, celle qui le sera, celle qui l'est, celle qui l'a été, image vivante de cette cocotterie qui nous enlace, nous étouffe, nous énerve, nous épuise, et tend de plus en plus à faire de la société française une immense *cocottière.*

Et ce n'est pas tout, le même artiste qui esquisse ainsi de main de maître les Parisiens des deux sexes nous donnera encore, — tant est multiple son talent d'observation, — des profils de paysans de la banlieue, types au nez crochu, sentant l'usure et l'avarice, ayant sur eux comme un reflet des vices de la grande capitale. Campagnards d'aspect à la fois pittoresque et féroce, dont le bec rappelle les animaux de Grandville et qui feraient merveille pour une illustration de *La Terre*.

En somme, œuvre immense, tantôt purement documentaire, tantôt profondément vécue, qui paraît aujourd'hui pénible et qu'il serait temps de terminer par quelque grande composition symbolisant quarante années de vie et de corruption sociale.



— Madame, ah! laissez-moi vous manquer de respect, les amis ont parié que j'oserais pas!
— Pauv'chéri, va, si l'pion te pigeait!

Fig. 326. — « Nuits de bal, » par Mars.
(*Journal Amusant*, 1887.)

Après Grévin Mars, Mars, l'illustrateur des élégances mondaines, qui s'occupe, à la fois, du corps et de la toilette, qui, lui, ne cherche pas à dessiner avec de simples traits, — loin de là, — mais qui, chose assez singulière, a commencé, comme Grévin, par une succession de traits compliqués et enchevêtrés, par des dessins qui paraissent bien faibles, bien hésitants, en comparaison des gravures actuelles à l'aspect si soigné, si fini. Autant la frimousse de Grévin, malgré son caractère de convention, est d'essence parisienne, autant la figure de Mars a un aspect cosmopolite. Sa femme représente un grand monde de tous les pays ; il y a à la fois, en elle, de la Française, de l'Anglaise, de la Viennoise, et, quelle que soit la classe sociale, c'est toujours le type de l'élégante qui apparaît.

Dessinateur d'une très réelle valeur et d'une grande habileté, Mars est, à

la fois, artiste et quelque peu couturier. Il ne donne pas à la façon de Grévin l'indication d'une tournure vous soulevant un pouf par un coup de reins impossible à décrire : il présente des femmes habillées, avec les moindres détails des costumes, quand elles ne sont pas entièrement décolletées, ayant recours du reste, à tous les tire-l'œil de la tache et de la couleur. Grévin ne montre rien ; sa femme se meut dessous les étoffes qu'il indique ; Mars, au contraire, montre tout ce qui se peut montrer d'abord, ensuite tout ce qu'on aime à voir du fruit défendu, il a la spécialité des bas de couleur, des grands gants noirs, des costumes de bain qui plaquent les formes, des poitrines aux avant-scènes saillantes, des rubans et des étoffes jetés sur les nus de façon à accentuer les crudités de la peau. Et ces femmes ont des chairs rondes, dodues qui indiquent à la fois la santé et l'absence de toute fraude : on peut les tenir entre les bras.



— Dis-moi, Georgina, me trouves-tu vraiment bord-plat ?
— Oui et non, mon cher : tu as bien l'air d'avoir avalé ta canne, mais à te voir, on jurerait que tu l'as rendue.

Fig. 327.—Caricature de Mars. (*Journal Amusant*, 1886.)

Son dessin n'est indécis ni dans la forme, ni dans le contour. Séries de petits sujets, ses croquis sont presque toujours encadrés, ici dans un carré, là dans un rond; ici large bande jetée en travers, là cadre haut et étroit.

Seul, je crois, dans la caricature parisienne, il aime à dessiner les titres de ses pages, en une écriture et une rédaction pittoresques où se lisent des : *Histoire de causer, Flirtages, Papillonnages, de Bric et de Broc, Pages d'Album*, *Choses contées*, la signature apparaissant immanquablement sous forme de carte de visite, souvent épinglée, avec des : *Mars pinxit; Mars ce été l'auteur ; Veni, vidi, voici.* En un mot, esprit particulier, épris de chic et de bizarrerie, aimant tout ce qui revêt une forme originale, *very select* dans le choix de ses personnages comme dans la façon de présenter ses croquis.

Aux côtés de sa femme correcte, pomponnée, bichonnée, petite figurine de Saxe à la moderne, dont les robes sortent de chez le couturier à la mode, dont on peut compter les dentelles et les rubans, bien serrée en sa jaquette, les mains dans les poches, les bras en arrière, pour laisser la place au parapluie, Mars fait papillonner des gommeux d'une scrupuleuse exactitude et d'un aspect réjouissant : Gom-Gom de Bois-Craqué, de Saint-Pois-

seux, Anatole de Vlanski; Guy, Gontran, Gaston, trinité *pschutteuse*, ayant les mêmes tics, les mêmes goûts, marchant à la façon des oies, tous suçant avec conviction la pomme de leur canne ou s'enfonçant dans l'œil le fameux carreau réglementaire; et, ce qui est le comble, poussant le chic jusqu'à aller se faire habiller à Londres afin d'avoir la coupe du prince de Galles.

Mars a l'esprit voyageur : pour un rien il entreprend *oun'petite voyage dans le Hangleterre*, va à Ostende croquer les types de baigneurs et de baigneuses, à Bruxelles pour les grandes fêtes officielles, à Berlin pour les *pikante Damen*, les *Herren Major* et tout le clan des politiciens[1]. Mais le triomphe



Les trois impeccables : leur nouvelle manière intense de saluer la maîtresse de la maison.

Fig. 328. — Caricature de Mars. (*Journal Amusant*, 1886.)

de ce dessinateur cosmopolite, continuant à notre époque les traditions du grand genre, c'est l'Anglaise et son digne compagnon, l'Anglais. Les *miss* et *misses*, ses gentlemen, sa *british army* enrôlant des volontaires féminins à tous les coins de rues; ses Mauld aux robes à carreaux et ses John au chapeau haute forme, à la petite veste bien courte que surmonte un grand col droit, sont absolument inimitables. Le premier, peut-être, il a su nous donner une Angleterre amusante et humoristique, sans hostilité préconçue[2].

[1] Voir les piquantes illustrations de Mars pour mon volume : *La Femme en Allemagne* et les intéressants croquis du *Berlin politique* publiés dans *l'Illustration* (1887).

[2] Parmi les publications illustrées antérieures sur l'Angleterre conçues dans un esprit d'humoristique observation, il faut signaler le *Guide comique de l'étranger à Londres*, dessins de M. Cric, texte de M. Crac (Paris, 1862), dont le véritable auteur me paraît être le dessinateur Montbard.

Caricaturiste élégant, Mars a la passion du bébé, qu'il a étudié en deux albums d'un esprit très fin, d'un coloris délicat, *Nos Chéris*, *Compagnons et Compagnonnes;* petit monde pris surtout dans la haute vie, au milieu des nounous aux belles brides rouges et des mamans correctes, véritables fleurs de distinction. Assurément ce n'est ni du Geoffroy, ni du Renouard, ni du Desboutin, le puissant maître moderne aux croquis si intenses.



Sergent de l'armée régulière anglaise recrutant des volontaires.

Fig. 329. — Croquis de Mars. (*Journal Amusant.*)

Bref, tandis que d'autres se croiraient perdus s'ils ne reproduisaient sans cesse les « Grille-d'Égout » du trottoir, Mars, lui, croirait manquer à tous ses devoirs d'artiste et d'homme du monde, s'il sortait de son grand genre féminin, et je n'oublierai jamais le mot d'un de ces gentils bébés roses qu'il aime tant, à la vue d'une de ses petites femmes : « Oh ! maman, les jolies dames : elles sont en sucre, dis ? »

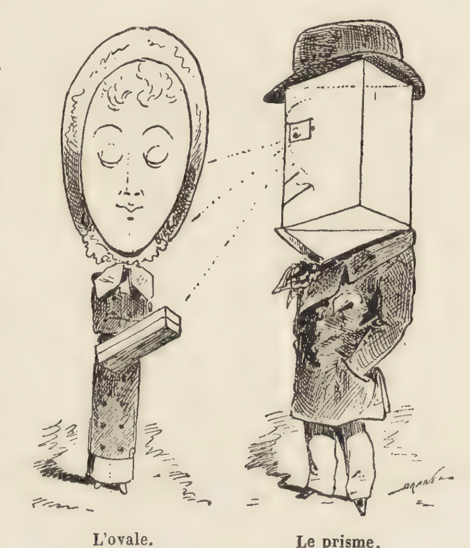
III

Après les dessinateurs de transition nous voici parvenus, cette fois, à la caricature des jeunes, à cette école moderne qui commence plus ou moins avec le « fumisme, » qui ne tarde pas à se confiner dans l'étude, dans l'ob-

servation, qui a déjà groupé autour d'elle un public plus délicat, plus susceptible de saisir les recherches, les nuances artistiques. Écoles, clans, individualités différentes, devant aboutir à ces quatre organes : *La Caricature*, qui a tenté un peu de tout en s'ouvrant à des genres différents, *La Vie Moderne*, qui a subi bien des modifications, *Le Chat Noir*, qui a su mettre au jour des talents fins et délicats, *Le Courrier Français*, de date récente, ce qui ne l'empêche pas d'avoir déjà produit les œuvres les plus remarquables que verra peut-être notre illustration contemporaine.

La Caricature et *la Vie Moderne* ont, suivant les moments, fait preuve de plus ou moins d'éclectisme, les anciens, les caricaturistes « vieux jeu » — qu'on me permette l'expression — y tenant leur place à côté des jeunes.

Ils essaieront, il est vrai, de se transformer. Ainsi Draner aura eu dans *la Caricature* des pages amusantes, des idées pittoresques ; témoin ces figures de la *Géométrie drolatique* dont certaines appellent déjà le « fumisme [1]. »



L'ovale. Le prisme.

Fig. 330. — « Géométrie drolatique, » par Draner. (*La Caricature*, 1884.)

Nos deux anciens journaux, le quotidien *Charivari* et l'hebdomadaire *Journal Amusant* sont les seuls à se maintenir dans le passé, et encore Stop cherche-t-il des effets qu'il ignorait autrefois, preuve évidente de la transformation qui s'accomplit et dont le but est de changer l'ancienne caricature plutôt littéraire, à la légende souvent piquante, en une caricature, faisant passer le dessin, les qualités de composition, d'exposition graphique avant le sel du texte.

Peintres, aqua-fortistes, graveurs ou dessinateurs, tous n'entendent plus se plier aux exigences de la légende et de l'actualité « journalistique » ; dans le journal comme dans le livre ils font prévaloir leur conception, leurs idées, élevant la caricature à une hauteur où, depuis longtemps, l'on n'était plus habitué à la voir planer.

Bientôt le genre *Semaine comique à la Cham* n'aura plus de repré-

[1] Il y a dans ces figures de Draner un personnage planté sur un bâton, comme le sera, plus tard, le « grelotteux » de Gray.

sentants, malgré les efforts très réels d'Henriot, un jeune qui manie le crayon et la plume non sans valeur, et qui, au *Journal Amusant*, a cherché à présenter les événements du jour sous une forme plus attrayante. Bientôt Grévin, qui, à un moment donné, semblait devoir faire école, n'aura plus d'élèves ; Gray, qui *grayonne* de grandes petites femmes, sera peut-être le seul, le maître disparu, pour continuer le genre *grévinades*, et encore, est-ce dans un *grévinisme* fortement mélangé de ce procédé nouveau que nous allons voir apparaître, *l'incohérence*.

Ce qui domine, c'est la fantaisie, l'observation : les dessinateurs font du roman graphique et, comme les écrivains, ne s'occupent des contemporains qu'au point de vue documentaire. L'abandon, plus ou moins complet, des actualités du théâtre et des lettres, des incidents, des potins de la vie quotidienne — on a vu plus haut de quelle façon la caricature politique allait se transformer — est un des faits les plus caractéristiques et les plus heureux, en même temps, de l'illustration moderne, parce qu'il permet d'espérer que la France va, enfin, entrer dans la voie de cette grande étude humaine dont on ne semblait même pas se douter. Pour la première fois, ont ainsi apparu en nos journaux des croquis sur le théâtre donnant des types de genre, et non ces éternelles figures de cabotins, qui ne sont arrivés à leur situation ridiculement prépondérante, substituant l'œuvre à l'homme, que parce que nous sommes nous-mêmes la proie du cabotinage le plus effréné.

Pour esquisser l'ensemble d'un trait rapide, trois influences prévalent : la fantaisie, une fantaisie particulière allant des piquants récits de Robida jusqu'au *summum* du fantastique et de l'insenséisme, jusqu'aux « Incohérents ; » l'histoire en images qui, sous sa forme actuelle, a pris naissance dans l'école graphique munichoise, et qui nous a été révélée par le canal des plaquettes de Busch, le « maître ès bouffonneries » ; enfin la femme ; — celle-là influence bien française, pure de toute importation pour laquelle, au contraire, l'étranger a été et sera toujours notre tributaire [1], la femme avec une recherche plus grande, cela va de soi, des accidents pittoresques et des « retroussages » savamment pimentés.

De l'œuvre ainsi caractérisée, passons aux principales individualités de cette évolution graphique.

[1] Cette influence de la femme française est tellement remarquable que presque tous les artistes allemands qui viennent à Paris la subissent et, malgré eux, une fois de retour dans leur pays, ne peuvent plus trouver la donnée exacte de la Gretchen. Le fait s'est produit tout récemment encore pour Schlittgen, le si merveilleux dessinateur des *Fliegende Blætter*. Voir à ce sujet mon livre : *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne*.

Fantaisie, histoire en images, femme, il y a de tout dans Willette, précieux restituteur du Pierrot français, travaillant à la Busch en certaines historiettes, entrevoyant je ne sais quelles danses macabres, imprégnant quelques-unes de ses productions d'un rictus caractéristique — maladie de cette fin de siècle — et osant, ce dont je le félicite, introduire dans notre caricature, qui l'avait sans cesse repoussée jusqu'à ce jour, la Mort, cette grande niveleuse.

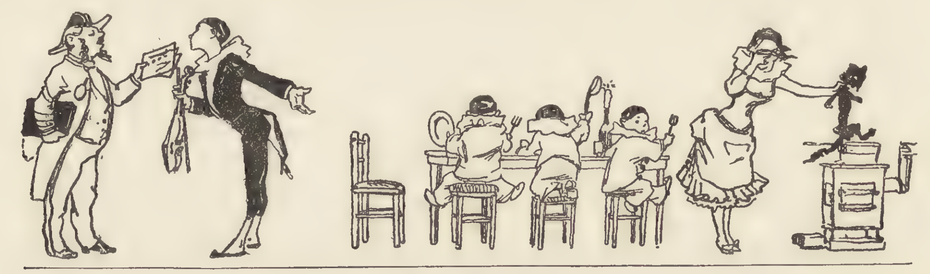
Pierrot, une jeune femme, la rose, le cochon, Willette a su faire avec



Fig. 331. — Histoire comique par Willette. (*Courrier Français*, 1886.)

cela de ravissantes et pimpantes idylles : c'est frais, c'est coquet, on dirait quelque page oubliée du XVIIIe siècle restituée dans son originalité. Le gommeux ne se trouve là que comme repoussoir, comme élément de grotesque, alors que l'Amour au minois fripon vient partout faire entendre sa vieille chanson. L'Amour, Willette a su le placer d'une façon charmante et délicate au milieu des plus honteuses promiscuités : en son œuvre règne un très poétique sentiment, mélange de douceurs et de sentimentalités bizarres, quand on songe au flot des filles, des damnées, qui peuple ses compositions. Telles planches comme le : *Si j'aurais su !* une fille révolutionnée à la vue

de la communiante qui vient s'asseoir à ses côtés sur un banc du boulevard extérieur, ou comme le : *Ave Alphonse*, *Imperator*, *morituræ te salutant,* les filles dans l'arène du cirque, saluant... ces maîtres aux hautes casquettes pour lesquels elles vont... travailler, sont des pages empreintes d'une grande philosophie et d'une merveilleuse qualité d'exposition graphique.



Bonheur passe richesse.



30 ans de la vie de Pierrot.

Fig. 332. — Composition de Willette sur Pierrot[1], (*Chat Noir*, 1882 et 1883.)

Mais ce n'est pas d'emblée que Willette arrive à cette conception, tandis que Pierrot est la première note fraîche d'un talent qui se cherche encore, jetée sur le papier avec une certaine gaminerie crâne.

Pierrot, sous son crayon, n'a rien perdu de la gaieté qu'on lui connaît : c'est toujours le grand insouciant, tout à l'amour, qui ne veut rien savoir des tracas d'une existence mercantile; il vit pour se laisser vivre, parce qu'il fait bon vivre, — sa joie n'est pas ironique à la façon des personnages de Zola — et non pour s'éreinter à collectionner des effigies aux profils plus ou moins grecs.

Ce sentiment du « bon vivre, » d'une certaine idéalité de l'art, se dégage très nettement de l'œuvre de Willette et des jeunes. Leurs personnages

[1] Comparer le Pierrot de Willette avec les Pierrots de Jules Chéret pour *Pierrot sceptique* de Hennique et Huysmans (E. Rouveyre).

paraissent aller philosophes et railleurs; leurs animaux même ont une pointe de douce moquerie. Et cependant ces humains, qui ne sont pas des bêtes fauves courant à la « grande curée des écus, » ne parlent aux Pierrettes folichonnes qu'en roulant devant elles des pièces de 20 francs. Et, cependant, la note dominante est, souvent, triste, amère; sorte de gaieté macabre à laquelle ont peine à s'habituer ceux dont l'intellect, peu ouvert aux grandes conceptions, ne voit que les calembredaines illustrées, car il faudra des années d'efforts pour faire pénétrer parmi notre public la vraie donnée de l'humour. Or, cette qualité, qui est la vie elle-même saisie sur le vif, Willette la possède au plus haut degré. Telle de ses suites en images est tout un petit poème finement esquissé.





Fig. 333. — Caricatures de Willette pour un conte de Mélandri.
(*Chronique Parisienne*, 1885.)

Il excelle dans l'historiette, ayant, comme Grévin, cette qualité qui consiste à animer figures et personnages avec un trait concis, net, coloré; il excelle dans le dessin enfantin si difficile à pratiquer.

Sa petite femme est comique au possible : haute sur jambes, d'une hauteur certainement voulue, mais vraiment personnelle, le corps penché en avant, portant sur les talons, souvent en pantalon et en corset, avec un ruban au cou, — un de ces jolies petits colliers de satin qui servent à distinguer la femme du chien — d'autres fois, retroussant gentiment sa robe, une robe toujours courte, de petite pensionnaire ou d'émancipée de la veille, n'ayant rien en dessous, corps maigriot et comme gauche dans sa *nudité,* grands bras étirés, effilés, grandes mains, grands pieds, ainsi elle apparaît,

populaire de type et d'attaches ; plante maladive de la cité parisienne, vicieuse à coup sûr, mais naïve jamais. Fillette souvent ; presque toujours femmelette, plutôt que femme.

Et c'est un plaisir de la voir, ainsi charpentée, ainsi attifée, aller et venir à travers ce Paris où elle navigue, fière, heureuse, descendant de Montmartre à la conquête de la vie et du rêve, avec son ombrelle, avec son petit sac, petite madame enjuponnée, empantalonnée, aux frisons coquets, aux enserrements fripons, comme elle se peut voir en la mirifique plaquette *Giboulées d'Avril*.

De Willette à Caran d'Ache la distance est grande, non point comme talent, mais comme genre. Certes, il sait, lui aussi, cet observateur, ce restituteur, mettre les petites femmes sur pied, — il l'a prouvé par mainte grande page de *la Caricature*, par les illustrations des *Petites physiologies parisiennes,* ou encore de la *Comédie du Jour*, d'Albert Millaud, mais la *pschutteuse* qu'il habille d'une façon à la fois si pittoresque et si vraie n'est pas un type de fantaisie ; c'est la poupée que nous croisons dans la rue. Et puis, pour l'œuvre de ce dessinateur dont la place est déjà grande, l'élément féminin n'est point la partie capitale ; je ne crois pas qu'on puisse y rencontrer nulle part une recherche quelconque des accidents pittoresques ou des effets égrillards [2].

Caran d'Ache, qui débute en 1883 avec *la Vie Militaire*, — un journal qui malgré sa

Fig. 334. — Vignette de Willette pour « Giboulées d'Avril » de Mélandri [1].

[1] Fantaisie en vers éditée ainsi que *Les Pierrots*, du même auteur, avec un goût exquis et la recherche du neuf, par Vanier.

[2] C'est surtout dans le journal *Tout-Paris* qu'il a dessiné des femmes. Voir également une « Grille d'Egout », bien comique, dans les contes illustrés du *Figaro*.



Fig. 335. — Croquis de Caran d'Ache pour les « Physiologies Parisiennes » d'Albert Millaud[1].

[1] La Librairie illustrée a entrepris une nouvelle édition de cet amusant volume du célèbre humoriste, en ajoutant aux dessins de Caran d'Ache des illustrations de Job et Trick.



Fig. 336. — Croquis de Caran d'Ache. (*Vie Militaire.*)

courte existence a marqué profondément dans l'histoire de la publication illustrée — est, à la fois, un peintre militaire et un peintre de mœurs ayant vulgarisé l'histoire en images, sous sa forme moderne. C'est lui qui a inauguré au *Figaro* ces amusantes vignettes, ces comiques petits récits, dessinés d'un trait net, avec leurs successions d'incidents[1]; c'est lui qui, le premier, a présenté au public parisien l'imagerie sans texte donnant le drame, l'épisode comique, le fait divers, en tableaux parlants, cherchant à dégager de ce genre popularisé par les maîtres des *Fliegende Blætter* une conception plus française[2].

Quand on parcourt les titres de page, culs-de-lampe et hautes vignettes décoratives de *la Vie Militaire*, quand on voit ses grandes compositions de *la Caricature*, on est véritablement émerveillé. Il est un des premiers qui nous aient enfin donné du militaire allemand, non pas des caricatures sans nom et sans esprit, mais de vrais Prussiens, à lunettes, à grosse tête, au corps efflanqué, des Bavarois au ventre-tonneau, fantassins ou cavaliers, — on sait de quelle façon admirable Caran d'Ache dessine le cheval — pris sur le vif et ridiculisés dans leurs côtés réellement grotesques. C'est avec une douce malice qu'il s'amusera à transformer la haute casquette du *juncker* prussien en casquette de gentilhomme sous-marin. Mais à cela près, tout, en ces croquis, est exact, précis : un caricaturiste germanique n'eût pas mieux fait.

Si Caran d'Ache n'est pas un fantaisiste, un créateur de poèmes graphiques à la Willette, il n'en occupe pas

[1] Les Caran d'Ache publiés dans *Le Figaro* resteront certainement parmi les plus comiques quoique plus imprégnés encore de l'influence allemande. Malgré la réimpression qui doit en être faite, il sera toujours amusant de conserver l'œuvre sous sa première forme, c'est-à-dire tirée sur les machines habituelles du *Figaro*, presque sans mise en train possible, et avec l'énorme tirage qu'on sait. C'est là réellement « l'histoire en images » que les Français pourront opposer aux Allemands. Les procédés employés étant les mêmes, il sera curieux quelque jour de comparer les différences existant entre l'esprit des deux pays.

Ces Caran d'Arche *Figaro* qui furent une des grandes attractions du moment se composent, on le sait, de vignettes au trait pour des contes de Millaud, Adrien Marx et Ariel, et de simples histoires en images, sans texte aucun, publiées au bas du numéro (supplément du samedi) sous forme de feuilleton.

[2] Voir l'histoire militaire comique : *En Bordée*, publiée à la page 476.





Page de croquis, par Henri Pille (composition inédite).

moins une place à part dans l'illustration contemporaine, se détachant vigoureusement de ceux qui l'entourent. Vie militaire, vie civile, mœurs intimes, il étudie, il observe, il traduit avec esprit tous les mondes qui passent devant son crayon, sachant également restituer d'une façon piquante les hommes et les choses de l'antiquité [1].

Esquissés au trait, ses types ont l'importance et l'allure d'un portrait de mœurs. On peut les voir défiler d'une main preste en ces plaquettes humoristiques *Les gaietés de l'Année,* paraphrasant le texte et contribuant, dans une large mesure, à augmenter le comique du récit.

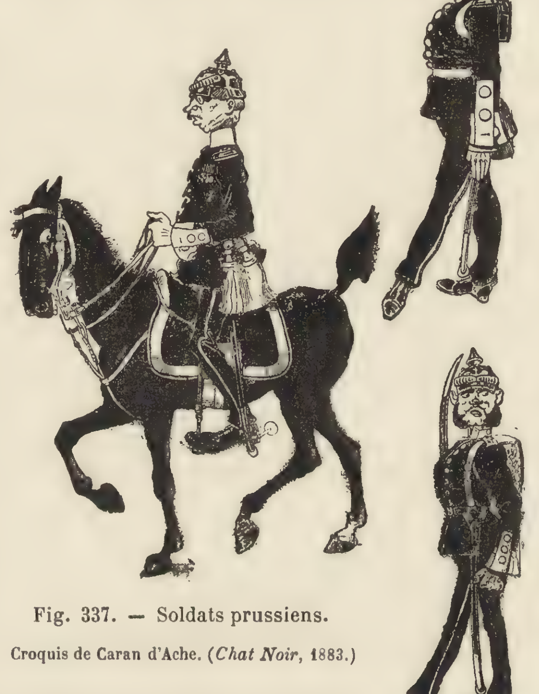


Fig. 337. — Soldats prussiens.

Croquis de Caran d'Ache. (*Chat Noir*, 1883.)

Je parlais tout à l'heure des volumes de Bertall, *La Comédie de notre temps;* à peine vivons-nous en République, à peine avons-nous pu voir se former une génération nouvelle, que, déjà, *La Comédie du Jour* apparaît, photographiant, par le crayon de notre artiste, la vie et les personnages dans leurs incarnations les plus modernes. Avec sa facture originale, il fait passer devant nous — document précieux pour l'avenir — hommes politiques, ministres, professeurs et écoliers, académiciens, littérateurs et poètes, musiciens et artistes, critiques et acteurs, célibataires et maris, étrangers, provinciaux et Parisiens, tout un monde de marionnettes vivantes.

De la femme esquissée par lui, rien à dire, si ce n'est qu'elle constitue la reproduction la plus exacte, et la plus comique en même temps, de la *pschutteuse* contemporaine : vous pourrez la voir, avec son visage correct, avec son haut col droit de cocher anglais, avec sa jaquette étroitement ajustée, ayant en la masse blanche des croquis au trait, ce qui manque souvent aux femmes si dessinées de Mars, l'esprit, la vie. Celle-là n'est pas

[1] Voir les amusantes planches publiées dans *Le Figaro illustré* et dans la *Revue illustrée.*

posée pour faire tableau ou pour servir à un dialogue, elle est dans le livre comme nous la voyons chaque jour, à nos côtés.

Pille nous fait entrer, lui, dans le pur domaine historique, ce qui ne l'empêche pas de dessiner pour le *Courrier Français* de ravissantes têtes de page, de pittoresques croquis. Gothique, Renaissance, Rococo, il connaît à fond tous les styles et s'en sert à tour de rôle. Vieilles enseignes, vieilles auberges, vieilles boutiques à auvent, vieux fers forgés, rien de ce qui constitue l'antiquaille, à une époque quelconque, ou dans un genre spécial, ne lui est étranger : décors et mœurs, il restitue tout, possédant comme pas un le sens de l'ornement, mettant à ses dessins, cartouches XVIIIe, ou encadrements XVe siècle, savamment fouillés. Mais le moyen âge est son préféré; sans cesse, il revient à ses joyeux compères dansant de grotesques sarabandes, chope en main et maritorne au bras. Souvent, il aime à présenter d'une façon nouvelle des sujets connus : c'est ainsi que *Suzanne entre les deux vieillards* apparaîtra, entourée de gros tabellions Louis XV, à la mine émerillonnée, au ventre rebondissant, à la tabatière cossue et pleine de malice. Tournez la page de l'amusant journal : Pille, l'homme aux écussons, aux vieux costumes, va mettre d'une main ferme sa signature tremblotée sous un « tourlourou, » assis aux côtés d'une plantureuse nourrice aux longues brides traînantes. Ouvrez une autre plaquette, cet artistique almanach de l'éditeur Baschet, le même Pille va vous tracer, d'un crayon qu'on prendrait pour un burin, des encadrements de mois qui ont l'ampleur, la vigueur d'un Josse Amman. Les artistes ont de ces contrastes.

Encore un tempérament, Steinlen [1], qui, après avoir cultivé le récit comique, s'est voué à l'étude, à l'observation des animaux, dessinant les chats avec une très réelle connaissance de la race féline, ayant accumulé sur eux une succession de documents graphiques. Collection intéressante qui servira quelque jour à venir grossir le portefeuille des amateurs de chats — ils sont nombreux — et à continuer le si curieux, le si pittoresque volume de Champfleury [2].

Steinlen ne se contente pas des grandes pages du *Chat Noir* dans lesquelles passent quelquefois comme des ressouvenirs de *Hans Hückebein*, le corbeau en goguette de Busch, il se met à étudier l'enfant, — l'enfant seul,

[1] Pour Steinlen, comme pour Willette, voir mon volume : *Raphaël et Gambrinus*.

[2] La Librairie de l'Art a annoncé la publication d'un luxueux volume sur les chats avec illustrations de Lambert. Moi-même je travaille à un nouveau livre sur nos amis les félins, dans lequel abonderont dessins et caricatures de tous les pays. Titre : « Les Chats vus par l'homme. »



HISTOIRE D'UN CHAT, D'UN CHIEN ET D'UNE PIE, par Steinlen.
(*Chat Noir*, 1884.)

jouant à la poupée, l'enfant dans ses rapports avec ses semblables et avec les animaux — il apporte à l'illustration du livre une note également personnelle.

Avec Fernand Fau il ne s'agit plus ni d'animaux, ni d'enfants, mais les histoires en images, publiées dans *le Chat Noir* par ce jeune peintre dessinateur, sont de purs petits chefs-d'œuvre de mouvement, d'entrain, de polissonnerie, à la fois très parisiens et très observés; mélange piquant de XVIII[e] siècle avec les derrières à la Boucher ou les poses légères à la Fragonard, et de fin XIX[e] siècle avec ses femmes pieuvres.

Fau s'est plu, souvent, à donner tout un décor à ses histoires, et à les répéter absolument à la façon de Meggendorfer, en hautes et grises bandes qui contribuent beaucoup à augmenter l'effet pittoresque. Encore une fois procédé allemand, mais, plus que chez aucun autre artiste, sujets et dessin essentiellement français. Ce sera même un de ses titres, d'avoir introduit l'histoire en images galante, qui devait forcément figurer dans une manifestation graphique française. Il a été le premier à le comprendre, puisse-t-il ne pas rester le seul !



Fig. 338. — Vignette de H. Somm. (*Chat Noir*, 1886.)

Ouvrons toutes grandes les portes du rire et de l'observation modernes. Voici — bien différents de sujets et de talent — Grasset, un restituteur des époques anciennes, qui fera l'*Histoire des Quatre Fils Aymon*, — une merveille — qui dessinera ce titre de *l'Époque Romantique*, véritable trompe-l'œil, si achevé, si complet qu'on le prendrait pour un Nanteuil ou pour un Rogier; qui composera des encadrements de style avec une légère pointe d'humour; — voici Somm, le délicat aqua-fortiste qui a donné à l'illustration parisienne un certain tour de japonisme, exécutant à la fois compositions grivoises pour des poésies également piquantes, comme les « Histoires conjugales » du regretté Saulière, et croquis humoristiques souvent à peine indiqués d'une pointe ou d'une plume légère, petites eaux-fortes, petits croquis dont les détails vont se perdant à l'infini ; de fait, artiste très fin, très délicat, dont *la Rapinéide* et les vignettes, qu'il s'agisse de recueils mondains ou du

Paris à l'Eau-Forte [1], seront toujours recherchées ; — voici Henri Rivière, un fantaisiste ayant, sans doute, des visions à la Hofmann, dont les compositions ont contribué à faire les livres les plus étranges, les plus curieux de notre époque, comme *Les Farfadets*, cette légende bretonne de Mélandri, aux dessins exécutant à tort et à travers une vraie danse macabre, ce qui ne l'empêchera pas, cependant, de donner aux « Contes » du *Chat Noir* une série de croquis dans lesquelles le nu féminin se cambre avec un modelé délicieux ; — voici Louis Legrand, élève de Rops, qui apporte dans la presse illustrée un faire très personnel, du style et de la satire, avec des effets de pointe, avec une certaine maigreur voulue chez les personnages, avec un côté de tristesse morale, de douleur physique sur les physionomies ; — voici Le Mouël, un réfléchi, un méditatif, qui se complaît dans l'étude et l'observation, déroulant en longues suites des historiettes ou des incidents de la vie, épris des habitudes locales, des vieilles coutumes, après tant d'autres s'attachant encore à la province, cherchant à rendre, dans toute leur impression et d'une façon nouvelle, ces scènes des petites villes bretonnes déjà souvent observées, ou bien se rapprochant dans des compositions pour l'enfance du genre mis à la mode par Boutet de Monvel ; — voici Loÿs, également Breton bretonnant, plus campagnard encore, qui donne des tableaux humoristiques de la vie champêtre, qui a payé sa contribution au goût du jour par des histoires en images, à tendances historiques, restituant, d'une façon plaisante, des scènes du premier Empire ou de la Restauration, s'étant, du reste, révélé par de piquants volumes ; — voici Eugène Courboin, peintre-dessinateur, représentant, degré plus élevé de l'art caricatural, le côté artiste ; Courboin, dont les croquis militaires, les scènes de mœurs, les fantaisies enfantines sont savamment étudiées au point de vue de la physionomie et des gestes ; Courboin, qui est plus spécialement le représentant de l'humour ; — voici Luque, notre seul portraitiste-charge digne de ce nom, dont les personnages

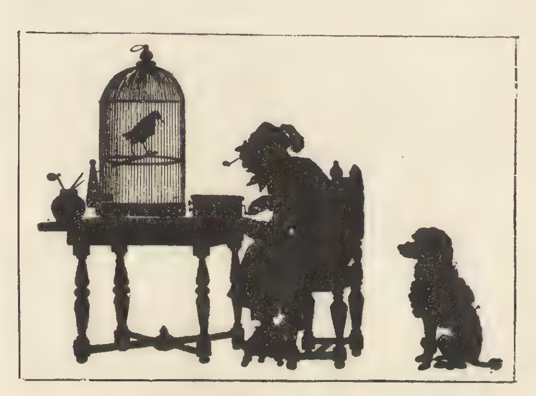


Fig. 339. — Vignette de Tinant.
(*Drôles de Gens.*)

[1] Intéressant recueil qui dura plusieurs années.



Fig. 340. — « D'après nature, » histoire en images par Fernand Fau.
(*Chat Noir*, 1886.)

ont de l'allure, malgré leur aspect quelquefois trop grimaçant; mais artiste, ayant compris qu'il était temps de donner autre chose que les éternels mêmes bonshommes en des poses toujours identiques, montrant dans son faire une ampleur et un gras qui dénotent bien la coloration espagnole ; — voici G. Faverot, un ex-clown dont j'avais déjà signalé, autre part[1], les réelles dispositions caricaturales, qui, dans le *Courrier Français*, étudie les



Fig. 341. — Croquis inédit d'Eugène Courboin.

gens de cirque avec autant de précision que de malicieuse satire ; — voici Job, qui s'est essayé un peu en tous les genres, tantôt continuant Crafty, comme idées, pas comme trait, tantôt dans ses grandes compositions de *la Caricature*, dans ses croquis militaires, cherchant à se rapprocher de Caran d'Ache ; — voici, artistes aux talents plus mûris, Rochegrosse, Clairin, qui se lancent dans l'histoire en images ; Renouard, dont les choses vues ont une merveilleuse puissance d'impression ; Ed. Zier, l'illustrateur sans égal

[1] Voir mon volume *Raphaël et Gambrinus*, dans lequel se trouvent reproduits plusieurs panneaux-caricatures de Faverot à la *Brasserie du Plus Grand Bock*.

de *Tragaldabas*[1] ; Gœneutte, qui sait planter les femmes comme pas un ; Poirson, aux aquarelles si chaudement colorées; L. Montégut et Geoffroy qui, dans un esprit différent, auront contribué à faire revivre la peinture humoristique; Forain, dont les scènes de théâtre, à force de lâché, finissent par être écrites en une langue graphique incompréhensible pour le commun des mortels; Adrien Marie, qui dans l'humour comme dans le tableau de genre, donne toujours la première place à l'enfant; Raffaëlli, trop observateur pour ne pas saisir sur le vif le côté comique, pittoresque, des personnages; Jean van Beers, dont les géniales créations le *Copurchic,* le *Jockey*, l'*Incohérent,* le *Chic Parisien,* plaquées sur la couverture de la *Revue Illustrée* et reproduites par tous les procédés, seront plus tard les Carle Vernet de notre fin de siècle ; — voici Luigi Loir, Georges Lorin, illustrateurs-écrivains qui se plaisent dans les fantaisies *lunesques* (a-t-on remarqué la place considérable occupée par la lune dans l'illustration des jeunes ?) et qui, en même temps, excellent à donner des croquis, des tableaux, des impressions de Paris, — un Paris au gaz et au brouillard — qui ont noté toutes les particularités de la voie publique, des maisons, des passants, des habitants ; — voici un délicat, Henri Boutet, qui gentiment grave les petites frimousses parisiennes, confiant leur minois fripon à tous les coins de papier, cartes, menus, invitations ; — voici Bac, qui, des études de la rue, a passé au langage graphique des nus sensuels amoureusement caressés, tels qu'ils s'étalent, triomphalement, en les colonnes de *la Vie Parisienne ;* voici, un peu mêlés, tant est grand le nombre des jeunes, H. Dillon, Beauduin, Gil Baër, Firmin Bouisset, Tiret-Bognet, Ferdinandus, Le Natur, Pierre Morel, Choubrac, qui, après Chéret, ce précieux innovateur d'une des formes les plus amusantes,



Fig. 342. Coin de page, par Job. (*Vie Militaire.*)

[1] Un chef-d'œuvre d'entrain, de mouvement, de vie, qui sera, pour nous autres modernes, comme les incomparables illustrations du *Gil Blas*, de Jean Gigoux.

les plus populaires de la couleur, est l'un des maîtres de l'affiche artistique ; — voici enfin Lunel et Galice, deux décorateurs qui sont en train de révolutionner toute notre illustration : Galice, l'auteur des encadrements pour *Fleurs du Persil*, chef-d'œuvre d'esprit, de couleur, de style et de galanterie légère, Lunel, le peintre par excellence de la femme, qu'il nous montre, habillée ou nue, en d'étroits panneaux allongés, encadrant le tout d'une flore savante aux branches hardiment projetées, ou de coins pittoresquement observés ; et cela, pendant que Boutet de Monvel, Robert Tinant, Geoffroy viennent de révolutionner le livre à enfants, de créer toute une imagerie, à la fois naïve et savante ; pendant que le théâtre à ombres chinoises renaît de ses cendres, tiré de sa médiocrité bourgeoise pour devenir une des grandes manifestations du mouvement et de la vie modernes ; pendant que l'incohérence frappe à toutes nos portes, appliquant son procédé à la politique comme à l'art.



Fig. 343. — Vignette pour « Histoire d'une campagne » par Loÿs. (*La Caricature*, 1884.)

Telle est la grande armée du crayon moderne qui, bientôt, va détrôner l'ancienne caricature des Cham, des Gavarni, des Daumier, des Randon.

École artistique autant que celle de 1830 fut politique et celle de 1850 mondaine ; qui ne veut pas seulement réagir contre un genre usé, qui cherche encore des formes nouvelles, des moyens nouveaux pour s'épandre joyeusement dans le livre et dans le journal : ici sur les marges, dans un coin quelconque, bout de feuille replié ; là, jetée hardiment comme un pont de peinture, comme un phare lumineux au milieu d'une mer littéraire ; ici formant cadre, là s'élevant en hauts panneaux, entourant, suivant, coupant le texte, toujours neuve et pittoresque, ingénieuse de genre et de conception !

Mais, dira-t-on, avec ce côté décoratif, que devient la légende ?

Ce qu'elle devient, peu de chose, cela est très vrai. Actuellement même, cette vieille légende française, courte et bonne, ayant en quatre lignes plus d'esprit que des in-quarto, est déjà supplantée par la légende explicative qu'on peut voir au-dessous des grandes planches doubles de *la Vie Parisienne* et de *la Caricature*.

De l'estampe où les personnages ne pouvaient pas se mouvoir sans avoir un kilomètre de dialogues dans la bouche, nous passons à l'estampe pictu-

rale, l'artiste, arrivé à son plein développement, n'entendant plus fabriquer des bonshommes ou des scènes sur commande. Si bien que, désormais, il va y avoir en France deux sortes de caricatures :

Une *caricature bourgeoise*, si l'on peut s'exprimer ainsi, avec légendes, pour ceux qui aiment qu'on leur fasse parler les sujets, qui ne peuvent pas concevoir le dessin sans un dialogue au-dessous, et une *caricature artistique* pour ceux dont l'instruction graphique est plus développée, qui comprennent et savent traduire la langue du dessin. Car ce n'est qu'une question de connaissances esthétiques, et Daumier était dans le vrai lorsqu'il disait : « Pourquoi des légendes : c'est bon pour ceux qui ne savent pas lire [1]. »

Le développement de l'humour, la grande place accordée à la silhouette, la part considérable faite à l'imagerie enfantine, les manifestations de l'incohérence, telles sont donc les directions nouvelles données à la caricature française, en même temps que le sens comique pénètre partout, puissamment aidé par l'industrie moderne laquelle a très intelligemment compris le bénéfice qu'elle pouvait en tirer.

Jamais l'humour n'avait été en tel honneur. D'excellents écrivains, comme Quatrelles, comme Eugène Mouton (Mérinos), comme d'Hervilly, ont donné dans cet esprit moderne, que paraissent suivre quelquefois Alexandre Dumas et Hector Malot, des contes qui sont de purs chefs-d'œuvre. N'avons-

[1] J'ai eu entre les mains parmi mes collections du *Charivari* un bien curieux volume de l'année 1844 sur lequel on s'était amusé à écrire quantité de légendes différentes sous les Daumier. Or beaucoup étaient meilleures que celles du journal, ce qui arrive fatalement quand on veut absolument donner un texte à image conçue en dehors de toute annotation littéraire. Je signale ce fait aux défenseurs quand même du dialogue.



Fig. 344. — Encadrement de F. Lunel. (*Vie Militaire.*) — Type d'illustration marginale moderne.

nous pas vu jusqu'à des tentatives de restitution de la poésie comique par le récit historique [1]? Ouvrez *La diligence de Ploërmel*, *La dame de Gay-Fredon*, *Colin-Tampon* [2], ces piquantes histoires illustrées par Courboin d'aquarelles au coloris joyeux et de vignettes à l'allure fantaisiste, ouvrez l'*Histoire de l'Invalide à la tête de Bois* [3], avec les merveilleuses compositions de Clairin, au lavis si brillant, et alors, vous pourrez juger de l'illustration pittoresque dans tout son brio, dans toute sa fantaisie, dans tout son éclat. Là aussi, ce ne sont plus les froides et dures compositions d'autrefois. Si l'artiste, trop souvent encore, travaille d'après les données étroites qui lui sont fournies, il met quand même en ses croquis autre chose que la traduction graphique d'un passage écrit [4] : ce n'est plus un dessin destiné à illustrer telle ligne, telle phrase précise du texte, au-dessous duquel on avait bien soin de placer une de ces légendes typiques empruntées au récit.



Fig. 345. — Dessin de Clairin pour « l'Invalide à la tête de Bois. »

Après les livres, les grands recueils illustrés, tous ces numéros spéciaux, ces suppléments, ces fascicules de nouvel an qui ont pris naissance avec *Le Figaro* et le *Paris-Noël*, qui, chaque jour, voient éclore quelque production nouvelle; — et qui le croirait? — les journaux quotidiens eux-mêmes qui, comprenant le rôle considérable que va prendre l'image, ont ouvert leur première page au crayon comique. A côté des Caran d'Ache et des Willette du *Figaro*, voici les Gilbert-Martin de *La Nation* [5].

Il semble qu'on veuille s'insurger, souvent avec raison, contre tout ce qui était admis; il semble que la fantaisie veuille s'épandre en tous lieux.

[1] Voir le volume : *Histoire versifiée et humoristique de la France avant la République*, par V. Thiéry, avec illustrations de Kauffmann. (Quantin.)

[2] Hachette, éditeur.

[3] Baschet, éditeur.

[4] Comme exemple de l'union de la partie graphique et de la partie écrite dans les mêmes mains, on peut citer une humoristique nouvelle de Pille, publiée par la *Revue illustrée*.

[5] Le *Gil Blas* a eu, lui aussi, en 1886, trois intéressants suppléments illustrés, dans lesquels se trouvent des caricatures de Busch.



Fig. 346. — « Deux contre un ou les suites d'une consultation, divertissement moliéresque. »
Illustrations d'après les dessins noir et rouge de Robert Tinant.



Fig. 347. — « La succession du Roi Guilleri. »
Reproduction d'après une eau-forte de Boutet de Monvel [1].

[1] Ces deux planches sont des réductions des grands albums publiés par la maison Delagrave.

Nos couvertures de livres à l'aspect froid et parfaitement ennuyeux à force de classicisme et de correction, ne sont-elles pas, elles-mêmes, menacées d'une transformation par la couverture-affiche Chéret, enveloppant le volume d'un dessin humoristique qui se continue au verso, à travers le dos[1]? On avait commencé par la décoration, par l'ornementation; on en est, maintenant, à la caricature.

Les enfants, eux aussi, ont eu leur part. Quel chemin parcouru depuis 1850, depuis les volumes qu'éditaient les Hachette et les Hetzel, — pour ne parler que des œuvres présentant un intérêt réel — avec les vignettes de Doré, Bertall, Bayard, Fath, Frœlich, Lambert! En ces pages illustrées, cependant parfaites comme exécution, rien ne vibre, rien ne tire l'œil, soit que les bois de l'époque soient péniblement gravés, soit que le talent des artistes se trouve gêné quand il n'a plus ses franches allures.

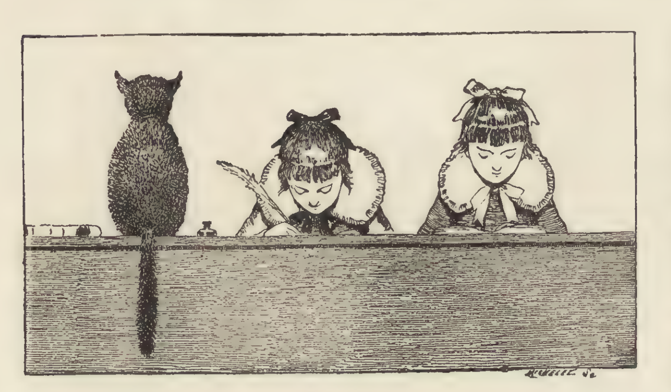


Fig. 348. — Croquis de Boutet de Monvel pour le journal *Saint-Nicolas.*

Aujourd'hui, dès qu'il s'agit de livres à l'usage du petit monde, de quelque côté, à quelque éditeur qu'on s'adresse, à quelque prix qu'on s'arrête, ce ne sont que chefs-d'œuvre d'entrain, de composition, de mouvement.

Voici Robert Tinant, silhouetteur ou dessinateur au trait à la Léonce Petit, enlevé si jeune, alors qu'il promettait une merveilleuse carrière, exécutant à la fois des grandes compositions en couleur pour des récits enfantins, d'amusantes enluminures pour des contes moyen âge, facéties ou farces de fous, et de pittoresques scènes de mœurs se détachant curieusement en noir sur un fond rouge, ramenant dans l'image les médecins de Molière et cet Arlequin qui reprend aux côtés de Pierrot son ancienne place; voici Boutet de Monvel, un maître dessinateur, représentant, lui, non plus la note du grotesque, de la cascade, mais bien l'humour, l'esprit d'étude et d'observation, maniant à la fois le crayon et la pointe du graveur, donnant souvent à son dessin l'aspect de l'eau-forte. Et cet artiste

[1] Ces couvertures, dont quelques-unes sont fort réussies, ont été exécutées pour une série de volumes illustrés de l'éditeur Jules Lévy.

qui marquera d'un faire très personnel l'illustration de notre époque, tout en laissant percer en plus d'un point l'influence anglaise, ne se contente pas, comme Tinant, de composer des histoires graphiques pour les enfants, il les fait pénétrer eux-mêmes dans l'image, il les fait vivre de leur propre vie; gentils bébés à la Kate Greenaway, qui eux, au moins, malgré leur apparence de pantins, ne craignent point de se mouvoir. Peut-être abuse-t-il quelque peu des mêmes effets comiques, lunes enfromagées et immenses chapeaux de paille desquels émergent de malicieuses têtes blondes, mais il y a en ces croquis, une telle fraîcheur, un tel mélange de bergerie XVIIIe siècle et de naïveté saxonne, qu'on est facilement sous le charme.



Fig. 349. — Croquis humoristique de Geoffroy tirés de : *Le Nid de Pinson*[1].

Ces modernes ont encore une façon à eux d'interpréter le moyen âge : plus rien des récits fantastiques et légendaires d'autrefois, dans lesquels fées et vaillants chevaliers occupaient le principal rôle, mais un moyen âge intime, où les gros compères et les gais escholiers tiennent la première place. La note humoristique, après la note épisodique.

Livres, journal, feuilles détachées, c'est, pour les enfants, un véritable

[1] Volume de Raoul de Najac, illustré par Geoffroy, Kauffmann et Gaillard. (Ch. Delagrave, éditeur.)

libraire devient ténor, le peintre écrit des vers, l'architecte discute sur le libre-échange, le tout avec exubérance. » A cette appréciation fort juste j'ajouterai ceci : l'incohérent est la résultante d'un état social comme le nôtre, où les gens qui savent ne font qu'affirmer leur impuissance. Si bien que, bon garçon, *fumiste*, il a cru fort drôle d'ériger en principe cette absurdité : le meilleur moyen de parler d'une question, c'est de ne pas la connaître ; d'où la fameuse exposition de peinture *organisée par des gens ne sachant pas dessiner.*



Fig. 352. — Silhouettes de Sorel. (*La Caricature*, 1884.)

Bref, l'incohérence artistique est la suite de l'incohérence littéraire dont Simon et les gens du *Tintamarre* ont été les créateurs. On s'est dit que, puisqu'on avait fait des charges à la plume on pouvait bien faire des charges au crayon, et, puisant ici, puisant là, allant jusqu'à copier les fameux costumes de Bechstein dans les *Fliegende Blætter*, on a appelé tout cela pompeusement l'incohérence, sans même se douter qu'au XVIIe siècle des suites entières avaient paru avec les attributs des métiers et qu'on ressuscitait une des formes les plus vieilles de la caricature.



Fig. 353. — Le « grelotteux » par Gray. (*Courrier Français*, 1885.)

En vérité, l'incohérence, ondoyante et diverse, compte parmi les siens et de profonds caricaturistes et de parfaits *fumistes.* Elle est tantôt dans le dessin, tantôt dans la légende. *Les morts vont vite* représentera des personnages accompagnant au pas de course le cercueil d'un ami ; le *Portrait de Mme X.* aura bien soin de laisser en blanc la partie principale, soit le visage ; le *Vieux neuf* sera ce que l'on peut voir à cette place. Ici, visant à la philosophie, on nous donnera la représentation graphique des cocottes que l'on aime suivant l'âge ; là ce seront des portraits d'enfants auxquels on

trouvera très piquant de plaquer une chevelure sortant de la boutique du coiffeur.

En somme, peu de chose pour un bien grand mot. Simples farces de rapins, *lampisterie* de *photographe* suivant l'expression du maître ès fumisme, Simon.

Mais ce qu'il faut voir dans ce tapage organisé autour de rien du tout, c'est la constatation, plus évidente que jamais, du besoin de bruit et de réclame, dont j'ai déjà fourni les preuves en un autre de mes volumes, de cette maladie de fin de siècle qui pousserait les gens aux excentricités les plus stupides s'ils avaient seulement la certitude que cela pût les faire remarquer.

Oui, certes, la caricature peut revêtir, à l'occasion, un côté grotesque et « calembourdier, » qu'elle a du reste toujours possédé et qu'elle possédera toujours, avant, pendant et après les Incohérents, sans pontife, sans expositions, sans tapage.



Fig. 354. — « Le Vieux neuf. »
(Croquis incohérent de P. Baron.)

Oui, certes, un classicisme pompeux a, longtemps durant, influé sur nos mœurs, maintenu les arts dans une sorte de demi-servitude à l'égard des lettres, et empêché, par suite, cette liberté nécessaire au comique, pour qu'il puisse librement s'épandre.

Oui, certes, de mauvaises vignettes sans allure, nulles de dessin, ternes de légende, ne peuvent pas prétendre à représenter l'esprit caricatural d'un pays comme la France, qui a eu le rire de Rabelais et de Molière, le rire de Daumier et de Gavarni, mais j'ai déjà montré ce que nous préparait l'avenir par le développement si considérable, en nos jours tourmentés, de l'humour, de l'esprit d'étude et d'observation, si bien que l'incohérence ne sera pas de sitôt encore appelée à régénérer la caricature française.

La révolution esthétique qui s'accomplit en ce moment dans nos mœurs est, du reste, plus haut : c'est le renversement de la suprématie classique et littéraire, son remplacement par l'ère picturale et pittoresque. Tout vous l'indique, depuis la décoration de nos intérieurs, depuis les expositions qui s'organisent de toutes parts, jusqu'à l'affiche qui plaque sur le mur ses riantes et éclatantes couleurs, jusqu'au plus vulgaire prospectus illustré qu'on vous distribue dans la rue.

Ceci tuera cela : la langue imagée remplacera de plus en plus la langue littéraire et c'est l'humour qui accomplira cette évolution. Si bien que les signes graphiques, première manifestation des sociétés encore barbares, se trouveront être la plus haute expression des sociétés parvenues au *summum* de la civilisation.



Fig. 355. — Vignette de Chéret.
(Couverture de livre pour Jules Lévy.)

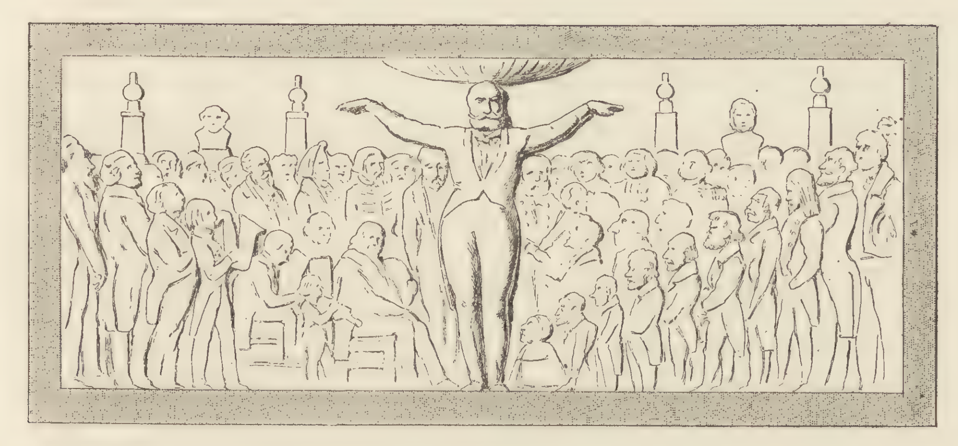


Fig. 356. — Une soirée chez le comte de Niewerkerque, surintendant des Beaux-Arts.
(D'après une maquette en plâtre de Dantan aîné [1].)

CHAPITRE XVII

PARTICULARITÉS INTIMES DE L'ART CARICATURAL

Tendance générale à l'humour et à la caricature. — Prud'hon, Ingres, Cabanel. — Pochade de Puvis de Chavannes : ombres chinoises de Signol. — Conséquences du discrédit jeté sur la caricature. — Les caricatures de Delacroix ; les croquis humoristiques de J.-P. Laurens. — L'œuvre humoristique de Decamps. — Une pochade de jeunes : « logistes » de 1875, par Chartran.

La caricature d'amateurs et de littérateurs : H. de Viel-Castel.

La pochade sculptée : les Dantan et « le nez de Bouginier. »

L'humour dans la caricature intime : les menus et invitations : croquis de Joseph Blanc, Luc-Olivier Merson, Pille, Chéret.

La peinture et la sculpture devant la caricature : charges sur les jurys, sur Courbet et Meissonier.



e n'ai nullement la prétention en ce chapitre — sorte d'addenda à l'histoire de la caricature — d'étudier la fantaisie artistique dans tous ses domaines et chez tous les représentants de l'art qui ont pu s'y livrer, à une époque quelconque de leur existence. Ce que je veux, c'est noter une des formes caractéristiques de la charge sous son aspect plus intime, et rechercher quelle part d'influence, la caricature a de tout temps exercé sur les esprits, sur ceux-là

[1] Dans cette amusante maquette de Dantan qui se pourrait intituler : « Laissez venir à moi petits et grands artistes, » il faut renoncer à signaler toutes les personnalités connues. Constatons seulement la parfaite ressemblance des types et des physionomies, qui, d'emblée, permet de citer certains noms au passage.

même qui se sont le plus écarté, par la suite, de ce genre particulier, de cette prédisposition naturelle à la moquerie, à la satire par le trait graphique.

Ce n'est donc point une restitution de l'œuvre caricatural presque toujours ignoré de nos grands maîtres, — il y aurait sur ce sujet un nouveau et piquant volume à faire — mais quand des célébrités de l'art français comme Delacroix commencent par le tableau de mœurs et par la caricature politique[1], on peut bien consacrer quelques pages à ce côté particulier des manifestations esthétiques.

Tout d'abord, on l'a vu, certaines époques ont été douées d'une tendance plus ou moins grande à l'humour : ici elle a été générale, là elle est restée purement locale ; ici elle a été imprégnée de classicisme, là elle a ri d'un rire bon enfant, cherchant les accidents et les incidents comiques.

Quand Prud'hon, ce grand maître méconnu de son vivant, dessinait en tête d'une pétition au ministre de l'intérieur — pétition relative à une demande de secours — la piquante figure habillée en aveugle du Pont-Neuf : *Date obolum picturæ*[2] ; quand il s'amusait à donner à de merveilleuses académies une tournure grotesque, il se laissait aller tout naturellement à cette tendance plus ou moins innée en nous qui nous met le crayon à la main, un jour d'espérances déçues.

Les gens qui s'étonnent quand on leur parle des caricatures de Delacroix, les gens qui vous disent : « il faudrait avoir des charges crayonnées par Ingres ou par Cabanel » ne possèdent pas l'intuition exacte du comique, et ne se figurent pas qu'il existe parfaitement des caricatures de MM. Ingres et Cabanel tout comme il en est d'Abel de Pujol, de Jeanron de Poterlet ![3]

Je pose en fait cette vérité, certain de ne pas être contredit : quiconque a tenu un crayon, ou une plume, a eu en sa vie, un moment où il a sacrifié à l'humour, heure d'ennui, de désœuvrement, durant laquelle, assistant à une réunion de comité, ou s'impatientant à attendre quelqu'un, il a esquissé sur quelque mauvais bout de papier une charge homérique, la caricature de ses voisins ou de la personne attendue.

Plus d'une pittoresque pochade, signée ou non, oubliée par un maître de l'art sur le classique tapis vert d'une table de commission, est venue ainsi

[1] Voir la caricature politique de Delacroix : *les Écrevisses à Longchamps*, page 185.

[2] Cette ravissante composition se trouve reproduite en tête du catalogue de l'*Exposition des œuvres de Prud'hon*, organisée en mai 1874 au profit de sa fille. Une des premières œuvres de cet artiste avait été, du reste, une enseigne comique pour un chapelier.

[3] Des caricatures pleines de brio de Cabanel se peuvent voir à l'Académie de France, à Rome.

échouer, dans le réceptacle commun à tous les papiers de l'humanité, ou bien, soigneusement recueillie par un délicat, a pris place parmi d'autres



Fig. 357. — Caricature d'Eugène Delacroix sur Vestris (1821).

Cette charge « calembourdesque » annonce déjà pour ainsi dire l'incohérence. Le maître du ballet sur des vieux balais usés prouve que rien n'est neuf dans cet ordre d'idées.

productions graphiques du même genre. Le Puvis de Chavannes qui figure ici en est un vivant exemple, tout comme les charges de Signol, peintre d'un classicisme aussi accentué que MM. Ingres et Cabanel, et doit prouver à ceux qui en douteraient encore que l'on peut exécuter des grandes machines historiques et mythologiques plus ou moins froides, plus ou moins ennuyeuses, et exceller dans le comique.



Fig. 358. — Type de vieux fonctionnaire, par Puvis de Chavannes.
(Appartient à M. Félix Régamey.)

Car la conclusion qui doit se dégager de ces brèves observations, c'est que les maîtres de l'humour sont les vrais artistes, ceux qui se complaisent habituellement dans les sphères idéales du grand art.

Voilà, qu'il soit signé Signol ou Puvis de Chavannes, du portrait-charge comme il ferait bon à en voir dans nos journaux, point banal et surtout observé, donnant des types pris sur le vif, qu'on peut deviner obstinés, sombres, mélancoliques ou joyeux; voilà de la silhouette merveilleusement découpée, bien vivante en ses pleins noirs; du trait qui dessine et habille toute une carcasse humaine. En notre pays où l'on a si peu étudié les caractères, où l'on se contente des banalités de convention, le vieux fonctionnaire de Puvis de Chavannes, d'une individualité si étonnante, des pieds à la tête, dans ses gestes, dans ses mains, dans son dos, dans sa bouche, dans ses cheveux qui ont tendance à former la queue, dans son œil lui-même — cet œil qu'on pourrait croire fendu à la chinoise — restera le type d'une école disparue et de toute une caste sociale.

Il n'y a pas un silhouetteur de profession, pas un portraitiste-charge à la semaine qui se soient approchés de ces deux œuvres dont l'une n'est, en somme, qu'une de ces pochades dont j'indiquais à l'instant le caractère particulier.

Ce qui est regrettable, lorsqu'on se trouve en présence de pareilles dispositions au comique et à l'étude, c'est de penser au discrédit qui s'est trop



La Consultation

Composition humoristique d'Eugène Delacroix.

D'après une épreuve en couleur appartenant à M. Alfred Robaut.

souvent manifesté ici pour les œuvres caricaturales. De là proviennent, en effet, les faiblesses de ces dernières années.

Certes, je le répète, les époques sont plus ou moins imbues de sel



Fig. 359. — Caricatures, d'après une épreuve photographique appartenant à Ed. Dantan.

N. B. — Voici les noms des personnages ici représentés :
1er Groupe. — Pô (le chien) ; — Féron, peintre ; — Jean de Bay, sculpteur ; — Aimé Lanno, graveur ; — Jaley fils, le sculpteur.
Groupe. — Vaudoyer, l'architecte ; Victor-Joseph Vibert, peintre ; — Alph. Montfort, musicien ; — Berlioz ; — Ant. Delannoy, architecte ; — P. Morez, architecte ; — Dantan aîné, sculpteur.
Groupe — Achille-Louis Martinet, graveur ; — Constant Dufeux, architecte ; — Gleyre ; — Oudiné, graveur en médailles ; — Aristide Husson, sculpteur ; — Ambroise Thomas [1].

humoristique et la peinture n'est pas toujours disposée à cette certaine bonhomie qu'on remarque dans les œuvres de Tassaërt, de Biart ou de Decamps. Mais si, sans tomber dans la banalité des éternels accidents, conséquences des maladresses humaines, l'on encourageait la tendance à l'étude

[1] Pour plus amples détails sur ces artistes, parmi lesquels figurent, on le voit, trois musiciens, consulter le précieux *Dictionnaire des artistes de l'École française*, par E. Bellier de La Chavignerie, continué par Louis Auvray (Paris, 1868-85, Renouard).

psychologique, à l'exposition des ridicules, à la notation de tous les faits pittoresques, si l'on donnait un débouché à la caricature des artistes, l'on verrait subitement surgir une école de profonds humoristes confiant avec joie au papier ce qu'ils n'osent peindre sur la toile.

N'est-ce pas également ce discrédit jeté sur les caricatures qui fait que tant d'artistes rougissent quand on leur parle de leurs productions comiques d'autrefois, à leurs yeux véritables péchés de jeunesse. Et cependant, beaucoup se sont d'emblée manifestés en ces compositions grotesques, tels qu'ils doivent apparaître plus tard.



Fig. 360. — Croquis caricatural de Bracquemond.
(Sur un cahier de pochades appartenant à l'artiste et datant de sa première jeunesse.)

Ainsi les caricatures de Delacroix, encore imbues du grotesque anglais, peuvent, si on le veut, ne pas passer pour des chefs-d'œuvre, mais certaines laissent percevoir les futures qualités dominantes du maître : l'émotion, le besoin de pousser à l'expression de toutes choses, des grandes joies et des grandes souffrances, des côtés tristes et sombres de la vie. Le dessin est faible, hésitant, l'idée est déjà empoignante.

Même observation au sujet de Jean-Paul Laurens, qui n'a jamais fait à proprement parler de la caricature, dans le sens strict de ce mot, trop souvent employé à tort, mais qui, en 1867, donnait au journal *le Philosophe*, des études de mœurs, scènes de la vie joyeuse où l'on est étonné de rencontrer, au milieu d'hommes et de femmes à la Grévin, des croquis comme *Les visites à l'atelier*, véritable révélation du Jean-Paul Laurens actuel, — curiosité graphique en même temps que document pour servir à l'histoire d'un peintre.

On a vu plus haut la part considérable prise par Decamps au mouvement politique caricatural de son temps [1], et, certes, M. Charles Clément a eu grandement raison quand, en son intéressante étude biographique [2], il a

[1] Voir chapitre VIII, page 192 à 198.
[2] *Decamps*, par Charles Clément. Librairie de l'Art ; collection des artistes célèbres.

reproduit quelques-unes des pages magistrales de l'artiste dans ce domaine. L'humour, c'est toute une partie de la vie de Decamps, pas la plus célèbre assurément ; et à vrai dire, malgré l'Orient, malgré ses architectures et ses ciels, c'est peut-être toute sa vie, puisque l'élargissement donné à son style ne l'a pas empêché de peindre des singes jusqu'à la fin de son exis-



« LES VISITES A L'ATELIER. »

— Alors, monsieur le curé, c'est une Immaculée Conception que vous désirez ?
— Oui, — de l'inspiration surtout. — Regardez-moi bien.

Fig. 361. — Caricature de Jean-Paul Laurens dans *le Philosophe* (octobre 1867).

tence, donnant ainsi naissance à une école des singeries qui se retrouvera, plus tard, en Philippe Rousseau.

Lithographies amusantes, caricatures, travestissements, à l'origine ce sera *Le thermomètre,* et, plus tard, *Le cocher*. Ces scènes, si popularisées par la lithographie, je ne saurais mieux faire qu'en les laissant apprécier par M. Charles Clément, dont on connaît les préférences classiques :

« Personnes, » dit l'érudit critique, « n'a oublié ses chiens savants, ses singes de toutes espèce, satires vives, spirituelles, mordantes, des ridicules et des travers humains. Le grotesque, la laideur, la grimace ne sont pas, sans doute, les sujets naturels de l'art : ils lui appartiennent cependant, lorsqu'ils sont revêtus des qualités de composition et de dessin qu'on est bien forcé

de reconnaître dans tout ce qu'a fait Decamps. Les *Singes experts*, exposés au Salon de 1884, sont peut-être le chef-d'œuvre du genre. La couleur en est fine et légère comme la pensée. On assure que Decamps fit ce tableau par rancune, et sous l'impression de quelque sévérité du jury. La vengeance dépasse l'offense assurément. Le *Singe peintre*, le *Singe se regardant dans un miroir*, *Singes musiciens* sont également de spirituelles boutades de cet esprit mordant. Lorsque son talent se fut agrandi et complété, Decamps abandonna presque complètement ce genre de sujets. Il y revint pourtant encore quelquefois. On trouve dans ses deux grands pastels les *Singes boulangers,* et les *Singes charcutiers*, qui datent de ses dernières années, des qualités de premier ordre. Dans les *Singes boulangers* surtout, le comique, résultant de l'expression de la fatigue et de l'ennui qu'éprouvent ces fantasques animaux condamnés au plus fastidieux des labeurs, est indiqué avec beaucoup de verve et de bonheur. »



QU'IL EST AIMABLE !

Fig. 362. — Caricature d'Horace de Viel-Castel.

Ces manifestations intéressantes de l'esprit humoristique uni aux qualités d'étude et d'observation se trouvent inscrites à toutes les époques, à toutes les pages de l'histoire de la peinture. Les Ingres, les Paul Delaroche, les Cabanel s'amusant à des pochades, à des farces d'atelier, n'ont pas cessé d'exister, la seule différence est qu'ils s'appelleront des Bastien Lepage, des Frappa, des Dantan, des Lenoir, des Chartran. Que sais-je ? Tous y ont passé, tous y passeront.

Les fresques caricaturales que les « logistes » de 1875 plaquaient dans leur couloir ne sont pas une exception. Les murs de l'École des Beaux-Arts en ont vu d'autres, si bien que, souvent, la Pudeur, personnifiée par de vénérables professeurs, a dû intervenir et exiger que certains attributs, trop pornogra-



LE COCHER

Peinture humoristique de DECAMPS.



Debat-Ponsan. Ed. Dantan. Théobald Chartran.



Bastien Lepage. Moreau de Tours. Camille Bellanger.



F. Schommer. Oscar Mathieu. Comerre.

Fig. 363. — Fresque caricaturale représentant des « Logistes » du concours de Rome (1875), exécutée à « l'École des Beaux-Arts » sur les murs du couloir des Loges, par Chartran.

(Obligeamment communiquée par M. Édouard Dantan.)

phiques, fussent remplacés par des anges aux conceptions ailées. Si la liberté de l'art est une belle chose, pas trop n'en faut pour les jeunes élèves.

Sous la forme de ces fresques, voyez une manifestation plus intime, une caricature destinée au petit nombre, de même que cet amusant et philosophique tableau de mœurs signé Horace de Viel-Castel — document qui porte sa date — peut passer pour un spécimen de l'art d'amateur, de cette classe de privilégiés qui touche à la fois aux lettres et à l'atelier, qui nous donnera de fines natures comme les de Goncourt, tenant la pointe de l'aqua-fortiste et la plume du descripteur. Dans ce domaine les écrivains occupent une place à part qu'il suffit, du reste, de signaler. De tout temps Tœpffer a fait école, et personne n'ignore, aujourd'hui, que les Théophile Gautier, les George Sand, les Balzac, les Alfred de Musset, les Viollet-le-Duc, les Prévost-Paradol, les Taine[1], nombre d'autres encore, se sont laissé aller au doux plaisir de signer des fantaisies plus ou moins abracadabrantes, et d'orner leurs lettres de bonshommes à la Humbert ou à la Cham, suivant la tournure de leur esprit. Productions recherchées parce qu'elles appartiennent, avant tout, au domaine de la curiosité, qui prouvent à nouveau l'universalité du sens comique, mais qui n'apporteraient aucune note précieuse, aucun document probant pour l'histoire même de la caricature.



Fig. 364. — Le nez de Bouginier. Charge sculptée de Dantan aîné (1879).
(Premier essai de grotesques moulés.)

Je préfère revenir à cette amusante manifestation du grotesque sous la forme de la charge sculptée et à cette pittoresque figure de Dantan dont l'œuvre considérable contient grand nombre de pièces absolument inconnues[2].

[1] Voir dans *Le Bibliophile*, l'intéressante gazette illustrée, des lettres d'écrivains avec caricatures. Sans cesse des missives de cette espèce passent dans les ventes d'autographes qu'Étienne Charavey effectue à la salle des Ventes.

[2] Il existe un musée Dantan jeune recueilli par sa veuve, qui se fait un plaisir de le montrer, mais dont toutes les pièces érotiques ont été soigneusement écartées. Toutefois la mort récente

Les Dantan appartenaient à une joyeuse école qui sut élever la scie d'atelier à la hauteur d'une institution. Dantan père — c'est-à-dire le grand-père du peintre Édouard Dantan — fut de ceux qui exécutèrent les hiéroglyphes de la fameuse maison égyptienne de la place du Caire, mais il ne devait pas se contenter des « Pschatt » et des ibis de la frise; et c'est là, justement, que se révèle le côté *incohérent, fumiste* si l'on veut, de ce sculpteur. En effet, en 1829, alors que Dantan aîné — le fils du précédent et, par conséquent, le père du Dantan actuel — était en loge, se trouvaient avec lui deux types de grotesques absolument différents, prêtant on ne peut mieux à la caricature : Bouginier, un peintre, élève du baron Gros[1], et Jean de Bay, sculpteur, l'un au nez énorme, masquant tous les traits du visage, l'autre, pour ainsi dire, sans nez, ayant, en outre, la bouche et les yeux de travers.



Fig. 365. — Le peintre E. Dantan, enfant, statue en plâtre.
(D'après l'original de Dantan aîné.)

Deux grotesques indiqués, prêts pour le crayon ou pour la glaise. Dantan n'eût garde de les manquer. Moulés par le gardien des loges, prirent ainsi naissance deux petits bustes, vendus pour la modique somme de 25 centimes pièce, à un chiffre tel, que le nez de Bouginier devint l'origine de la fortune de Dantan jeune le frère de Dantan aîné, qui se fit, avec les charges dont il a été parlé, une réputation européenne.

Or voici où le comique devient absolument inénarrable. Dantan aîné, qui venait d'avoir le prix de Rome (1829), étant allé annoncer ce succès à son père, occupé alors à la maison de la place du Caire, le père et le fils ne trouvèrent

de Mme Dantan jeune va, sans doute, faire revenir cette intéressante collection à la Ville de Paris, d'autant plus que le désir du dernier possesseur et de ses héritiers était de la voir placée dans une salle spéciale, au Musée Carnavalet.

[1] Bouginier, né à Valenciennes en 1799, est mort à Paris en 1866. Attristé par la persécution peu généreuse dont il fut la victime, il s'était laissé oublier comme peintre et était devenu photographe.

rien de plus amusant, pour manifester d'une façon naïve et piquante leur contentement, que de sculpter dans la frise le profil du malheureux Bouginier.

Et la farce n'en resta pas là. Dès lors ce ne furent plus, partout, que des nez Bouginier : tous les murs de Paris virent le pif de ce malheureux qui ne devait rencontrer, sa vie durant, qu'une seule concurrence sérieuse, point n'est besoin de dire laquelle. Les murs de Paris, que dis-je ! Cette scie graphique, que les rapins colportèrent par monts et par vaux, se perpétua à Rome, en Grèce, alla jusqu'aux Pyramides, donnant ainsi à ce simple nez la pierre impérissable de l'histoire. Dantan jeune faisant, en joyeuse compagnie, un voyage en Égypte et jouant aux dominos sur le sommet d'une des pyramides, poussa la *fumisterie* jusqu'à y graver avec un couteau le profil très en nez, mais fort peu *nez... ronien*, du malheureux Bouginier.

Telles sont, en allant de l'humour jusqu'aux derniers degrés de *l'incohérence*, les particularités de la caricature d'artistes, les premières productions publiques de leur sens caricatural ou les manifestations plus intimes, plus personnelles, de leur prédisposition à la satire des choses et des gens.

II

Entre ces deux extrêmes vient se placer l'humour destinée à un peti nombre, à un cercle plus ou moins restreint de gens vivant dans un milieu identique, disposés par conséquent à s'amuser des mêmes éléments. Je veux parler des dîners, réunions, fêtes, soirées qui ont pris dans Paris un développement considérable, qui s'étendent, aujourd'hui, à toutes les classes de la société, qui ont permis à des peintres en renom de quitter pour un instant le rivage où les attachait leur grandeur et d'exécuter, à la pointe ou au crayon, des petits chefs-d'œuvre de bonne humeur et d'entrain[1], lesquels, heu-

[1] Citons tout particulièrement les lettres d'invitation des dîners du *Bon Bock*, de *L'Hippopotame*, de *La Vrille*, des *Prix de Rhum*, de *La Tintamarmite*, des *Rigobert*, des *Parisiens de Paris*, de *la Soupe aux Choux*, des *Pot-de-Feu*, etc... On trouvera quelques renseignements sommaires sur ces groupes, sur ces réunions périodiques dans un volume de M. Auguste Lepage : *Les Dîners artistiques et littéraires de Paris*.

reusement, grâce aux collectionneurs, — et ils sont nombreux dans cet ordre d'idées — n'auront pas seulement contribué à amuser quelques instants un petit groupe d'amis, mais serviront encore à perpétuer ce côté du grotesque déjà si développé au siècle dernier [1].



Fig. 366. — Menu gravé par Joseph Blanc [2].

L'hercule qui figure ici est un sculpteur trop connu dans le monde artistique pour être autrement désigné. Quantité de pièces sur le même personnage se trouvent du reste parmi les menus dus à J. Blanc.

Qu'on se souvienne seulement du ravissant en-tête dessiné par Detaille pour une fête des Tuileries, que *Le Figaro* distribua en supplément. Ce petit dessin, cette petite procession de personnages se tenant à la queue leu-leu, n'est rien moins qu'un bijou par l'esprit et le charme de la composition.

[1] MM. Béraldi et Maindron, collectionneurs de toutes les pièces de cette espèce, préparent un intéressant volume sur ce côté de l'art intime.

[2] Le peintre Joseph Blanc, dont l'œuvre gravé, assez considérable, existe au grand complet dans quelques collections, Grand Prix de Rome en 1867, a été médaillé en 1870, 1872 et 1874.

Dans ce domaine, quelle succession de noms connus depuis les Flameng, les Ch. Jacque, les Henri Regnault[1], les Henri Guérard, les Luc-Olivier Merson, les Bouguereau, les Clairin, jusqu'aux humoristes de nature comme les Pille, les Frappa, les Vibert, les Geoffroy, les Eugène Dufaux, les Jeanniot, les Jean van Beers, les Eugène Leroux, les Poirson, les Jean Béraud, les Leloir, les Zier, les Aimé Perret, les Adrien Marie, jusqu'aux simples lithographes, jusqu'à ces pittoresques dessinateurs d'affiches qui s'appellent Chéret et Choubrac. Et que de genres, que de procédés ; que de sociétés, que de buts distincts !



Fig. 367. — Reproduction d'une eau-forte de Luc-Olivier Merson.

(Invitation pour une soirée de l'atelier Bonnat.)

Ici, tirés sur soie ou sur satin, sont les programmes des grandes fêtes artistiques affectant des formes d'éventails et de tambourins, fantaisies qui vont des mondanités élégantes de Gif et autres distractions champêtres organisées par des femmes à la mode, aux joyeuses agapes des « Rieuses » et du « Bal des Artistes. » Là, sur bristol ou sur Japon, avec des rouges, des violets, des ors grassement plaqués sur ces impériales pâtes, des invitations pour l'ouverture de quelque brasserie décorée ou pour une pendaison de crémaillère. D'autres fois, sur une feuille plus grande de papier moins luxueux, un simple encadrement, un sujet quelconque permettant aux convives de déchiffrer un menu ou de lire les noms des assistants au précédent banquet[2].

[1] Henri Regnault ne se contentait pas de faire des croquis humoristiques au crayon; comme beaucoup d'artistes, il aimait à se livrer aux charges vivantes. Voir du même artiste le curieux croquis publié dans le magnifique volume : *Lettres autographes de la collection Bovet.* (Charavay, éditeur.)

[2] Un bon côté de ces pochades intimes aura été encore de donner à l'eau-forte une place qu'on lui accorde rarement, de nos jours, dans la publication illustrée.

De toute façon, manifestation très générale des besoins esthétiques qui sont une des caractéristiques de notre époque, vulgarisation graphique qui



Fig. 368. — Invitation de Henri Pille, pour un bal masqué de l'atelier Bonnat.

donne à la caricature un nouvel élément, aux artistes un nouveau moyen de joyeuse expansion.

Ainsi comprise, la charge intime, la pochade prend une très grande

place ; du menu de dîner, de la carte d'entrée pour une exhibition quelconque, elle arrive jusqu'au journal à spécimen unique, comme ce fameux « canard » distribué un soir dans une réunion du grand monde, jusqu'au livre, jusqu'à la plaquette, comme les volumes des *Têtes de Bois,* l'*Album de la Marmite,* l'*Album du Bon Bock* ou l'*Annuaire des Guays-Loisirs.* Il semble même qu'au milieu des profondes divisions actuelles, cette manière de répandre en petit comité son sel humoristique soit appelée à se populariser encore. Plus le journal tombe aux mains des gens de métier et voit son influence baisser, devenant, en quelque sorte, un simple passe-temps pour les malheureux qui vont s'ennuyer au café ; plus la caricature, dans ses manifestations réellement esthétiques, se porte sur ces feuilles qu'on pourrait appeler des « journaux à circulation limitée. » Pas besoin d'épandre au grand jour sa gaieté, puisque le public reste fermé à ces délicates manifestations d'esprits raffinés !

Du reste, caricature très personnelle qui est pour les mœurs intimes ce que les vulgaires images de certaines feuilles sont pour les mœurs populaires.

Fig. 369. — Encadrement de Cheret pour un menu de la Chambre des imprimeurs-lithographes (1885).

III

Nous avions quitté le journal, il nous faut y revenir pour constater la place considérable que la peinture tient dans la caricature au jour le jour.



Fig. 370. — Lithographie caricaturale sur les jurys.

La signature « Vertbleu » pourrait faire croire qu'on se trouve en présence d'une œuvre d'Horace Vernet, dont le nom était sans cesse martyrisé par de malicieux caricaturistes. C'est ainsi que sur des charges d'atelier de l'époque on a pu lire : *Vert-vert, Vert net, Vert bleu, ainsi nommé parce qu'il n'est pas Vert net,* calembours qui devaient fort amuser notre peintre, grand ami des jeux de mots. Mais Vernet a toujours signé de son nom jusqu'aux plus petites pochades exécutées par lui : gravures, lithographies, tout porte un H et un V.

Toutes les sections de l'Institut, musique, architecture, sculpture et autres, faisaient autrefois partie du jury simultanément avec les membres de l'administration. Celui de l'Exposition de 1840 est resté particulièrement célèbre dans les annales artistiques. C'est pourquoi on y trouve d'après les emblèmes de cette caricature, jusqu'à un astronome et à un paléontologiste. Le laquais de la liste civile en nègre laisserait peut-être supposer qu'il s'en est rencontré un de la race noire, à moins qu'il ne faille en conclure que le président du jury, un musicien, ne voyait que des « noires » partout. Quoi qu'il en soit, curieuse et piquante pièce caricaturale qui, les savants à part, n'a rien perdu de son actualité.

Alors même que le Salon n'avait pas l'influence prise par lui en ces dernières années, les feuilles humoristiques lui faisaient déjà la part belle. Qui voudra suivre graphiquement les particularités du domaine des arts, n'aura qu'à feuilleter les nombreux albums comiques de chez Aubert, les collec-

tions du *Journal Amusant* et du *Charivari*. Là, sous les formes les plus diverses, quelquefois en de grandes planches, le plus souvent en d'amusantes petites vignettes, défilent, par le crayon de Cham, de Bertall, de Nadar, de Randon, de Marcelin, de Stop, — les maîtres du genre — la charge des principales œuvres annuelles, toutes les manifestations picturales, toutes les révolutions esthétiques. Il faut même remarquer ceci : tandis que, dans



« LE RETOUR DU MARCHÉ, par Courbet, maître peintre. »

Voilà de la *vérité vraie*, sans chic, ni ficelles. On ne sent point là le poncif de l'école, et les absurdes traditions de l'antique. Tout y est naïf, heureux et gai. Courbet avait dix-huit mois quand il a peint ce tableau.

Fig. 371. — Caricature de Bertall. (*Journal pour Rire*, 1850.)

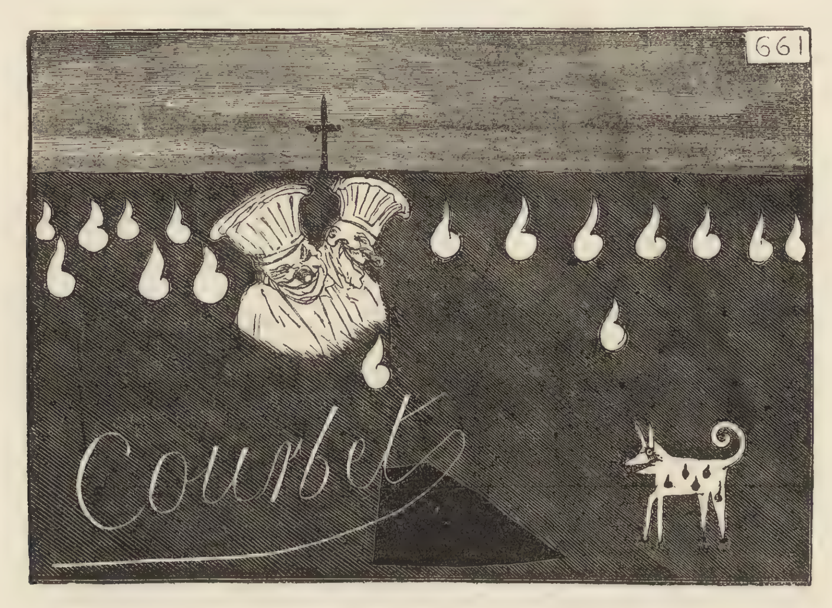
l'art dramatique, le sujet s'efface devant l'homme, en peinture, pour le caricaturiste, l'œuvre est tout, l'homme n'existe pas [1].

C'est le tableau lui-même, le tableau dans tous ses accessoires, avec ses qualités ou ses faiblesses de dessin, de couleur, qui apparaît travesti, outré à plaisir.

Le procédé est à la fois simple et connu : il n'a pas varié jusqu'à ce jour, par l'excellente raison qu'il ne saurait y avoir d'autre moyen de caricaturer une œuvre graphique. La charge du Salon ne peut être qu'une paraphrase du sujet, des poses, des situations, quelque chose comme le calembour du dessin, de même que, pour charger une comédie ou un roman, il faut en faire ce qu'on appelle la parodie.

[1] La seule exception qui se puisse faire est pour les charges du Salon de 1886, tableaux par Caran d'Ache, portraits des peintres par Luque, publiées en mai 1886 dans *Le Figaro* sous le titre de : *Salon-Fantaisie*.

C'est donc, si l'on veut, une « parodie par le crayon » qui a commencé, nous l'avons vu, en suivant d'abord strictement, trait pour trait, le sujet



« L'ENTERREMENT D'ORNANS, par Courbet, maître peintre. »

Un enterrement est généralement chose assez triste. M. Courbet, qui n'accepte point les traditions vermoulues, et ne marche pas dans les sentiers battus, a combiné son enterrement de telle sorte qu'on est pris d'une gaieté folle en le regardant. C'est là un trait de génie.

Fig. 372. — Caricature de Bertall. (*Journal pour Rire*, 1850.)

dont on entreprend la charge et qui, peu à peu, a pris plus d'allure, plus de liberté, tout en se guidant sur l'original pour arriver aux effets comiques,

Fig. 373. — Caricature de Marcelin sur les tableaux de Meissonier. (*Journal Amusant*, 1860.)

à cette sorte de dépression entrevue par Lavater, qui fait que les choses les plus belles, les plus idéales se peuvent transformer en autant de reproductions absolument grotesques.

Certaines œuvres, certaines écoles ont tenu naturellement plus grande place en cette histoire des côtés comiques de l'art[1]; Biart, Courbet, Meissonier suscitèrent pendant de longues années la verve des caricaturistes. Courbet, avec le réalisme, a donné lieu à d'assez piquantes histoires en images, de même que G. Moynet, l'impressionniste, a vu publier sur sa personne des caricatures échevelées dans lesquelles il apparaît en bourreau des cœurs ; alors qu'autre part des foules se précipitaient sur un imperceptible point noir figurant le tableau à la mode de Meissonier.

Ce comique, au champ restreint, devient vite monotone, et cependant, il est tellement entré dans nos mœurs, qu'on ne saurait s'en passer. Chercher le moyen de ridiculiser, de caricaturer les œuvres exposées est même un petit exercice auquel les profanes se livrent avec passion, si bien que ce travestissement est pour maints visiteurs du Salon une amusette bourgeoise qui remplace avantageusement l'ancien casse-tête chinois. Tout en parcourant les Stop du *Journal Amusant*, l'on fait ses réflexions mentales : « C'est bien ça, » disent les uns, « Ce n'est pas cela, » pensent les autres, et l'on voit ainsi défiler sous ses yeux un Salon caricaturé, contre-partie du Salon officiel précédemment visité. Comme les choses du théâtre, la peinture a l'avantage d'attirer sur elle les regards de tous : l'on n'admettrait pas plus une exposition non charivarisée qu'une pièce non parodiée par la plume ou par le crayon.

La sculpture, en général, prête plus au comique que la peinture : elle a un relief, un mouvement que ne possède pas cette dernière : aussi ce sont, chaque année, sur ces jardins, sur ces caves, — local attitré de la statuaire que l'amateur de Daumier préfère au Salon du premier, parce qu'on y peut dormir à son aise, — de pittoresques et pro-

[1] Je prépare sur ce sujet un curieux volume documentaire : « L'Art devant la Caricature. »

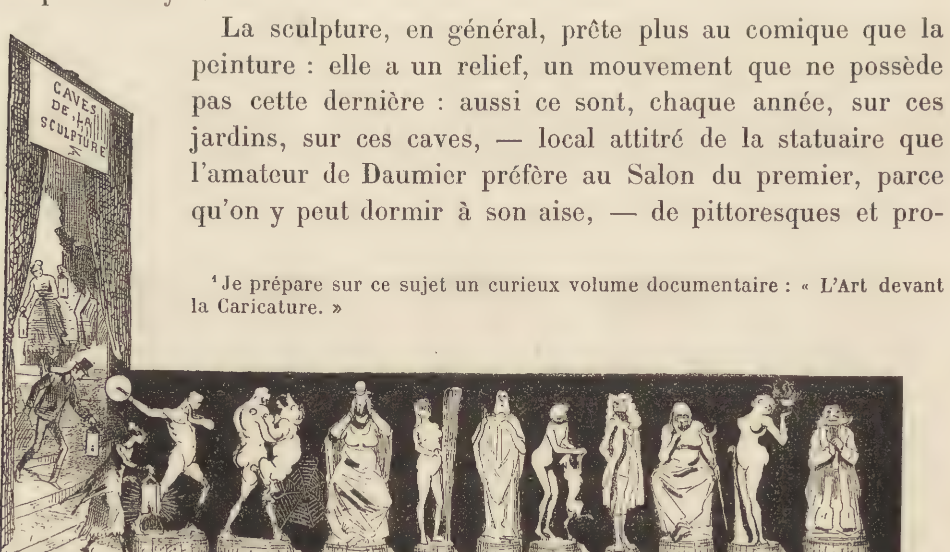


Fig. 374. — La sculpture. Bas de page du « Salon » de Hadol. (*Vie Parisienne*, 1867.)

saïques statues avec lesquelles on monterait tout un musée de la sculpture grimaçante. Les classiques Vénus bâillent, sautent à la corde, jouent à la boule, font danser les chiens, se couvrent avec des feuilles ce qui ne demanderait pas à l'être et, partout, montrent des cambrures dorsales dont on ne saurait trop admirer les rondeurs. Souvent, en peinture, l'effet grotesque est difficile à obtenir : en sculpture, au contraire, un rien suffit à le déterminer.

Sous cette forme, le portrait-charge me paraît appelé à un réel succès. Qu'on examine les terres cuites et les plâtres qui se profilent à la devanture de certains magasins; ces groupes pleins de vie, de gaieté, de verve, que modèle Eugène Ladreyt, popularisant chez nous, la statuette polychrome, si chère aux Italiens, ou ces caricatures d'acteurs que signe M. Bourbier, et l'on verra que l'effet comique, très réel, est, aussi, très simplement obtenu. Dans les œuvres du premier, profondément fouillées, on a voulu voir des Gavarni sculptés, des Kæmmerer en terre cuite, et même des Callot. Sans aller aussi loin, ces hilarants bonshommes, ces scènes d'humour et de plaisante philosophie rappellent absolument Boilly, un Boilly réapparaissant à notre époque avec un procédé nouveau. Quant aux personnages du second, ils présentent les gestes, les mouvements, les contorsions des Coquelin, des Dailly, des Daubray, des Hyacinthe, avec le rire de parfaits comiques.

Ainsi donc si la caricature n'est certes pas le but suprême auquel doit tendre l'art, l'on peut dire que la note humoristique n'a jamais nui à une œuvre réellement charpentée. Et la conclusion, c'est que le grand art ne saurait pas plus se désintéresser du comique que le comique, de son côté, ne pourrait rester étranger aux règles, aux formules esthétiques. Si trop d'artistes classiques, à certaines époques de l'histoire, ont méconnu cette grande force, cette



Fig. 375. — La sculpture. Bas de page du « Salon » de Hadol. (*Vie Parisienne*, 1867.)

grande puissance humaine : le rire, trop de metteurs en scène de mauvais bonshommes ont oublié que la caricature graphique a, quand même, autre chose à faire qu'aligner des vignettes au-dessus de légendes plus ou moins banales. Un dessin humoristique de Daumier ou de Decamps, une charge de Luc-Olivier Merson ou de Puvis de Chavannes auront toujours, au point de vue artistique, une importance à laquelle les semaines comiques des dessinateurs à la mode ne sauraient jamais atteindre.

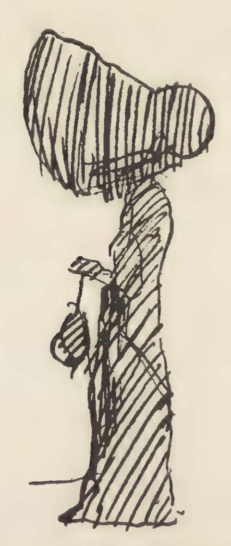


Fig. 376. — Croquis de Bracquemond.



APPENDICES

BIBLIOGRAPHIES

ET

BIOGRAPHIES

TITRE DE BOURDET POUR « UNE VIE DE GRISETTE »

Avec 4 médaillons modernes, de Coll-Toc.







Fig. 377. — Projets de timbre pour les journaux. Caricature de Cham.
(*Charivari*, 1850.)

APPENDICE I

BIBLIOGRAPHIE
ET
HISTOIRE DES JOURNAUX A CARICATURES



Des volumes entiers ne suffiraient pas à mentionner tous les journaux contenant « des images caricaturales ou humoristiques » publiés à Paris et dans les départements depuis 1830. Non seulement beaucoup ont vécu ce que vivent les roses, mais certains encore n'ont pas pu franchir ce cap des tempêtes qui, en matière de presse, s'appelle le numéro spécimen. Donc inutile d'en parler, de les faire figurer sur cette longue liste du rire périodique, à moins qu'ils ne se recommandent à l'attention publique par quelque particularité : tel est le cas, par exemple, pour les feuilles qui furent baptisées des titres pittoresques de : *L'Autre Monde*, *Gazette de Java*, *Vase étrusque*, *Gulliver* et autres.

Ce que l'on trouvera donc surtout ici, c'est, d'une part, l'histoire des grands journaux, leurs changements, leurs variations, et, d'autre part, les qualifications les plus typiques de ces annales du rire et du comique, sous toutes les formes, dans tous les formats.

Le journal de caricatures n'apparaît réellement qu'en 1830, mais certaines feuilles, comme on l'a vu, avaient pris, bien avant, l'habitude de publier, sous forme de suppléments, des charges politiques ou pittoresques. Voici donc, tout d'abord, la liste de ces journaux :

1815. *Le Nain Jaune.* 15 décembre 1814 à 15 juillet 1815. 43 numéros in-8, avec grandes caricatures coloriées se repliant.

1816. *Le Nain Jaune réfugié.* Mars à novembre 1816. Même format, avec 9 caricatures coloriées.

— *Le Nain couleur de rose* (soit *Le Nain rose*) in-8. 15 septembre 1815 à 6 mai 1816. Avec figures, dont plusieurs humoristiques.

— *Panorama d'Angleterre.* Journal politique, littéraire et critique, 1816-1818, 3 vol. in-8, avec figures en couleur.

1817. *L'Homme Gris* ou *Petite Chronique.* 1817-1818. 15 numéros in-8 en 2 vol., avec caricatures.

1821. *L'Album, Journal des arts, de la littérature, des mœurs et des théâtres.* In-8. De juillet 1821 au 25 mars 1823, puis de novembre 1828 au 5 mars 1829 (sous le titre de *l'Ancien Album*). Son fondateur était François Grilles, l'ancien directeur des Beaux-Arts, destitué par la Restauration. Nombreux suppléments avec lithographies, dont plusieurs politiques.

— *La Foudre, Journal des nouvelles historiques, de la littérature, des spectacles et des arts.* 10 mai 1821 à 30 novembre 1823. 10 vol. in-8, avec caricatures en noir.

— *Le Miroir des spectacles, des lettres, des mœurs et des arts,* par MM. Jouy, Arnault, Emmanuel Dupaty, Cauchois-Lemaire. 15 février 1821 à 24 juin 1823. Quotidien. En tout 880 numéros in-4. *Le Miroir* contenait une planche environ toutes les semaines (à partir du n° du 27 juin) ; on a vu que Delacroix y avait collaboré, ainsi que Pigal.

1822. *Lunes Parisiennes, paraissant à chaque phase de la lune.* Octobre 1822 à 18 avril 1823. 2 vol. in-8. Quelques caricatures parmi les gravures.

— *Le Réveil, Journal des sciences, de la littérature, des mœurs, théâtres et beaux-arts.* 1er août 1822 à 30 mars 1823. 242 numéros petit in-folio.

1823. *La Pandore, Journal des spectacles* (faisant suite au *Miroir*), 16 juillet 1823 à 14 août 1828. Quotidien. 910 numéros. Publiait des caricatures, comme le *Miroir.*

1824. *Panorama des Nouveautés parisiennes, tableau périodique, historique, critique et moral de Paris.* 3 juillet 1824 à 1er février 1826. 7 vol. in-8. Quelques planches humoristiques parmi les figures.

1825. *Le Petit Mercure, revue des spectacles, de la littérature et des modes.* 1825-1826. 3 vol. in-8. Également quelques caricatures parmi les figures.

1829. *Le Peuple, recueil des mœurs, des lettres et des beaux-arts,* avec lithographies (quelques caricatures). 16 numéros in-folio.

D'autres journaux ou recueils périodiques ont encore, depuis cette époque, accordé une certaine place dans leurs colonnes à l'illustration caricaturale suivant les tendances du moment. En première ligne figure *La Mode,* fondée en 1829, mélange bizarre de gravures élégantes et de charges politiques ; puis vinrent *Le*

Mercure des Salons (1830), *Le Cabinet de Lecture* (1832), *Le Mercure de France* (1835), *La Corbeille* (1837), *Le Passe-Temps des Salons* et tous les *Passe-Temps* plus ou moins ennuyeux, de la même famille ; les revues plus spécialement artistiques : *La Revue des Peintres* (1834), *L'Artiste* (1831), *Le Musée des Familles* (1833), *Le Dimanche* (1840), *L'Illustration* (1843), *L'Omnibus* (1845), qui avait à sa 3e page des Daumier, des Gavarni, des Traviès et qui, pendant un certain temps, distribua des cachets d'omnibus à ses lecteurs; *La Semaine* (1845 à 1852), *Le Mercure* de 1848, *La Semaine des Familles* (1858 à 1866), *Le Monde illustré* (1857), *La Famille* (1849), *L'Univers illustré* (1858), *Le Sylphe* (1844), *Le Magasin pittoresque* qui a eu à plusieurs reprises des originaux de Grandville et de Tœpffer, *Le Nouvel Illustré* (1867), *Le Journal illustré* (1863) ; — et quantité de journaux d'enfants, depuis *Le Bon Génie* de la Restauration, *Le Journal des Enfants* de 1855, jusqu'au *Saint-Nicolas* actuel, enfin les publications plus récentes comme le *Paris Illustré* ou la *Revue Illustrée*.

Ceci, à simple titre de renseignement pour ceux qui voudraient faire des recherches dans ces recueils, et embrasser d'un seul coup le champ si vaste de la caricature en France.

I

LISTE DES JOURNAUX ET ALMANACHS A CARICATURES

PUBLIÉS A PARIS (1830-1887)

N. B. — Cette liste comprend 265 journaux et 43 almanachs.

Actualité (L'). Mars-avril 1871. 3 numéros grand in-folio. Journal placard : illustrations de Gaillard fils.

Amusant (L'). Octobre 1880. In-4, 4 pages. 10 numéros. Caricature coloriée et tirée à part, de G. Darré.

Ane (L'). *Journal des Ébats artistiques et littéraires, illustré.* 19 juillet au 27 décembre 1863. 24 numéros in-folio. 4 pages, puis 8. Titre avec vignette de Darjou, modifié à partir du n° 4. Ce journal s'était donné pour tâche de tracer la physiologie de l'époque. Petites vignettes de Darjou, Lemercier de Neuville, Gédéon.

Une seule grande planche-charge sur Saint-Hubert, martyr de l'Exposition de 1863 (Courbet), par Darjou.

Annonce drolatique (L'). Mai 1884. In-4. Bi-mensuel.

Anti-Concierge (L'). Organe officiel de la défense des locataires. Texte de Jules Jouy, dessins de Sapeck. Décembre 1861. 7 numéros in-4. Sur les manchettes on lisait : « *L'Anti-Concierge* paraît le 1er et le 16 de chaque mois. Il désigne à la vindicte publique les pipelets par trop hargneux et plaide les circonstances atténuantes pour les portiers convenables, nobles, mais rares exceptions dans l'odieuse confrérie du cordon. » Un autre avis portait : « Les concierges non muselés ne sont pas reçus dans nos bureaux. »

A la 4e page s'étalaient des annonces fantaisistes du genre des suivantes : Le concierge gicide Cabrion, — les calorifères Pipeletophobes, — les pièces fausses pour étrennes et autres plaisanteries du même calibre.

Assommoir (L'). 28 novembre 1880 à mai 1881. In-4, 8 pages. Titre sur toute la page et caricatures par Pasquin.

Le 9 janvier 1881, le journal devenait in-folio avec 4 pages et complétait son titre par l'adjonction du mot : *Républicain*.

Attaque (L'). 10 décembre 1885. In-4, 8 pages. 4 numéros dont un saisi.

Auberge des Adrets (L'). 21 novembre 1885 à février 1886. 11 numéros in-4, 8 pages. Sur gros papier à chandelle de teinte jaunâtre. Caricatures de D. Cavé et Emile Cohl.

Aujourd'hui. *Journal des Ridicules.* 1883. In-4, bi-mensuel.



Les manchettes portent : « 24 dessins coloriés par an, avec texte orné de vignettes. » La vignette du titre était, elle aussi, coloriée. Illustrations de Gérard-Fontallard.

Autre Monde (L'). *Journal des Trépassés.* 1er avril au 3 juin 1879. In-folio, 5 numéros.

Sur les manchettes on lisait : « 3,753e année. Administration, quai du Styx, 13. On s'abonne à Paris dans les Catacombes. »



Très curieux journal, orné de petites vignettes, et imprimé sur papier noir, chaque fois en une couleur différente, blanc, rouge, vert, jaune, violet.

Auvergnat (L'). *Journal de la rue de Lappe, des Charbonniers, des Porteurs d'eau, des Marchands de ferraille, des Marchands de parapluies, de Peaux de lapin, et même des gens les plus haut placés.* 7 novembre 1867 au 7 février 1868. In-folio. 14 numéros. Journal pittoresque avec beaucoup d'articles en auverpin, rédigé par Bathol et Le Guillois, illustré par Gédéon, Fusino, Montbard.



Avant-Scène (L'). 1869. Portraits-charge d'acteurs.

Avant-Scène (L'). Novembre 1876. 10 numéros. Portraits-charge par Gill, et autres dessins de Forain.

Bacchanal (Le). 20 avril 1876. In-4. Dessins de Lafosse. (N'a eu que quelques numéros.)

Bataille (La). *Journal satirique illustré.* In-4. Rédacteur en chef : Victor Dictys. Dessinateur : H. Demare. Feuille créée à l'occasion de la guerre de 1870. (4 pages dont 2 de texte, le verso de la caricature est en blanc.)

Dans les mêmes conditions parurent alors plusieurs feuilles d'une existence éphémère : *L'Alarme, Le Chassepot, Le Coup de Feu, L'Obstacle, La Mitrailleuse, La Sentinelle, La Victoire, La Lutte.*

Biographies contemporaines. 1880-1881. 14 numéros. Texte par Carel, portraits-charge coloriés par Hope.

Blagorama (Le). Janvier 1881. Une feuille in-4, avec caricature coloriée sur papier teinté, sans texte.

Bombe (La). *Éclatant tous les samedis.* Journal humoristique. In-4. Février 1882.

Bon Bock (Le). *Écho des brasseries françaises.* 1885. Petit in-folio. 21 numéros. Directeur : E. Bellot, président du *Bon Bock.* Caricatures en noir à la 3e page, d'Eug. Cottin, mises sur bois par Bellot.

Bonnet de Coton (Le). 1865. In-folio. Dessinateur : A. Humbert.

Charges en couleur à la 1re page.

Au bas de la 4e page, au-dessous d'annonces drolatiques, on lisait :

« L'administration du *Bonnet de Coton* a l'honneur d'informer le public que toute personne achetant un numéro du journal a droit à faire blanchir un bonnet de nuit chez n'importe quelle blanchisseuse de la capitale, pourvu que ce ne soit pas celle de l'administration. »

Bossus (Le). *Journal satirique français.* (Septembre 1848). Dessins par Gavarni et autres artistes éminents. Londres, 15 numéros in-4. Faisait d'Angleterre la guerre au gouvernement républicain.

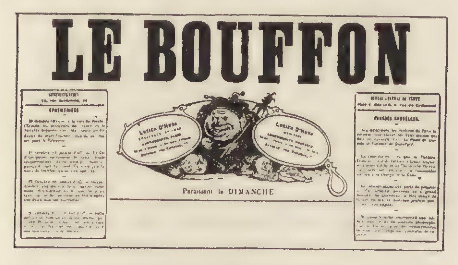
Bossu (Le). Décembre 1880. 64 numéros. In-4. Dessinateur et rédacteur en chef : G. Frison.

Boudoir (Le). *Gazette galante.* 30 mai au 19 décembre 1880. In-4. Page de titre avec encadrement rouge et comme épigraphe le mot de Gavarni : *Canaille, tant qu'on vaudra; mauvais genre, jamais!* 30 numéros.

Scènes de mœurs, croquis féminins du demi et du quart de monde, par L. Bachis, Cabriol, E. Marsac, G.-T.-Robert, Leys, Grivois, Meunier, H. Demare (une seule planche, l'album de Nana). Quantité de dessins ont été tirés en rouge et plusieurs parurent sans légendes, celles-ci ayant été refusées par la censure.

Vint se fondre dans *Le Boulevard.*

Buffon (Le). 1867. Fondé par Lucien d'Hura (de son vrai nom Huard). Parut d'abord quotidiennement en petit format. In-4. Du 20 janvier au 12 mars 1867.



Au bout de 32 numéros il s'agrandit et devint bi-hebdomadaire, puis hebdomadaire à partir de juillet 1867.

Cette 2e série, in-folio, va du 17 mars au 29 décembre 1867 (nos 53 à 100).

Une 3e série grand in-4 s'étend du 5 janvier au 27 décembre 1868 (nos 101 à 155). Le journal compte alors 8 pages.

En janvier 1868, il complète son titre, devient *Le Bouffon politique*, modifie sa physionomie graphique, et contient sur toute sa page un titre de G. Lafosse. 11 numéros furent publiés ainsi.

Apres quoi, le journal cesse sa publication, pour ne réapparaître qu'en 1872, in-folio, avec la mention, au haut de la page, *5e série.* Beaucoup d'anciens dessins servirent alors à nouveau. Le genre et le format des illustrations ont varié suivant les transformations subies par le journal lui-même. Tantôt en noir, tantôt en couleur, elles ont cependant presque toujours occupé la première page (portraits-charge) et la dernière (croquis).

Voici, d'autre part, les noms des dessinateurs qui ont collaboré à ces diverses séries : Edw. Ancourt, P. Bernay, P. Beyle, Demare, Elias, Carlo Gripp, H. Mailly, Montbard, G. Numa, E. Pescheux. G. Pilotell, B. Taupin, Léonce Petit, Alph. Lévy, Humbert, Faustin, Desmares, Just.

Bouillabaisse (La). *Journal satirique comique et illustré.* Mai 1883. In-4.

Boulangiste (Le). 19 août à 4 septembre 1886. In-folio. Directeur : *Paul Impressario,* rédacteur en chef : *T'Zim Balaboum.*

Curieux canard, entièrement consacré, texte et croquis-charge, au général Boulanger.

Boulevard (Le). 1er janvier 1862 au 14 juin 1863. In-folio, 12 pages. Rédacteur en chef : Etienne Carjat.



Dessinateurs : Emile Bénassit, Emile Bouquet, Et. Carjat, Cuisinier, A. Darjou, Daumier, Durandeau, Pastelot, S. Le Pippre, Fx Régamey, Voillemot.

C'est, certainement, le plus littéraire de tous les journaux du second Empire.

Boulevard (Le). Décembre 1880. N'a pas vécu.

Boulevardier (Le). Journal illustré, satirique et financier, 1879. In-4.

A subi pendant les quatre années de son existence différentes transformations.

Dans son format primitif, il avait en première page une caricature coloriée de Nell, puis, en 1881, augmenté de 4 pages, il eut en outre à la 5e des croquis en noir; enfin en 1882 petit in-folio, encadré d'un filet, il ne publiait plus que des dessins en noir signés de Kob, Gil Baër, Gray. D'autre part, il donnait en supplément des portraits de femmes, *Les Étoiles demi-mondaines.*

Bulletin de Vote (Le). 1877. In-18. 72 numéros avec portrait-charge colorié, en première page, du député à élire, par Gill. Têtes dans un cadre rond uniforme.

Bulletin de Vote (Le). 1885. In-16. Avec la mention : *Ancien journal de Gill.* 54 numéros, portraits-charge de Bridet, Cohl, Demare.

Calino (Le). In-folio. Parut en 1868, mais ne fut illustré qu'à partir de novembre 1869, jusqu'à fin août 1870.

Canard (Le). 1867. Illustrations de Gédéon.

Capitan (Le). Décembre 1883. In-4, 8 pages. Frontispice de Firmin Bouisset.

Caricature (La) *morale, politique et littéraire* (4 novembre 1830 au 27 août 1835). Journal fondé et dirigé par Ch. Philipon. 10 vol. in-4 composés de 251 numéros. Rédacteurs : Audibert, Balzac, Altaroche, etc.

Fut annoncée par un prospectus dont M. Jules Brivois a publié le texte et par une affiche avec un dessin de Grandville, dont nous donnons ci-contre une réduction fac-similé.

Les 99 premiers numéros portent : *La Caricature morale, religieuse, littéraire et scénique*, titre qui se trouve ainsi modifié à partir du n° 100 : *La Caricature politique, morale, littéraire et scénique.*

En tête de chaque numéro, la vignette suivante, Triboulet avec la légende : *Castigat ridendo mores.* (C'est Triboulet de l'affiche retourné.)



Lithographies en noir et en couleur, les unes de format, les autres se repliant, mais, toutes, tirées hors texte. En tout 524 planches, dont M. Jules Brivois a publié avec un soin extrême la liste et les légendes.

Noms des artistes : H. Bellangé, Charlet, Victor Adam, Dévéria, Grandville, Decamps, Henry Monnier, Eug. Lami, Pigal, Traviès, Raffet, H. Daumier, Menut, Debon, Bassaget, Bouquet, Benjamin, Rogelin, Julien, Desperet, Wattier, David, de Rudder.

A ranger avec *La Caricature*, une série de 24 grandes planches par Grandville et Daumier publiées, avec un texte explicatif, sous le titre de : *Lithographie mensuelle.*

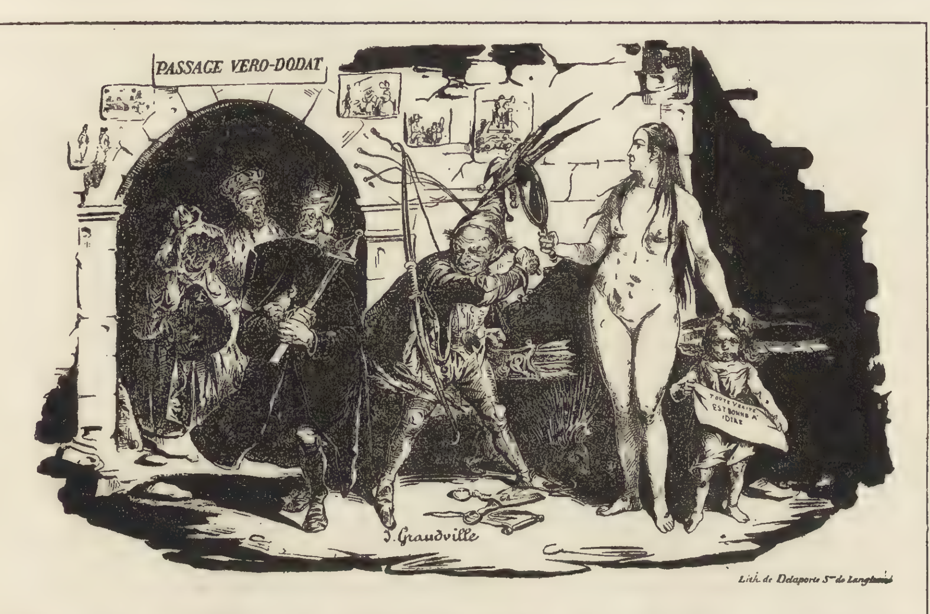
Il faut mentionner ici la très curieuse contrefaçon publiée à Londres sous le titre suivant et complètement ignoré jusqu'à ce jour :

La Caricature Française, *Journal sans abonnés et sans collaborateurs* (mars au 17 septembre 1836). On lisait en tête du n° 1 : « Paraît une fois par semaine par livraisons de 4 pages de texte et une planche nouvelle; chaque 4e livraison aura en sus une planche des caricatures qui ont été déjà insérées dans le *Satirist.* »

Chaque numéro est signé : *La Contemporaine*, propriétaire, auteur et éditeur responsable de « la Caricature » et des fac-similés du Prince Émigré, 31 York Buildings, *A la Poire couronnée.*

Or, sous ce surnom, se cache Ida Saint-Elme, la célèbre intrigante qui devait envoyer en 1841 au journal légitimiste *La France* les lettres de Louis-Philippe dont la publication provoqua un scandale si prodigieux.

Ainsi que le reconnaît l'éditeur, les estampes de ce journal ont été prises dans « le fond des caricatures de Philipon où je prends »



LA CARICATURE

POLITIQUE, MORALE ET LITTÉRAIRE.

Journal

rédigé par une société d'Artistes et de gens de lêttres

La Caricature publiera par an **104** Lithographies exécutées par les meilleurs Artistes dans ce genre.
Chaque Numéro sera composé d'une demi-feuille grand in-quarto et de 2 Caricatures ; il paraîtra le Jeudi

Prix de l'Abonnement franc de port { pour 3 mois.... 13f.
pour 6 id.... 24.
pour l'an...... 46.
pour l'étranger.. 50

On s'abonne à Paris

AU MAGASIN DE CARICATURES,

GALERIE VERO-DODAT.

Affiche du journal « La Caricature » de 1830.

D'après un des rares exemplaires existant encore. (*Collection G. Decaux.*)

dit-il, « et fais dessiner à ma guise. » Ce sont des dessins exécutés sur bois d'après les lithographies originales.

Caricature provisoire (La). 1er novembre 1838 au 30 juin 1839 (35 numéros). In-4. Directeur : Philipon. Compositions de Daumier, Victor Adam, Grandville, Traviès, H. Monnier.

Les deux premiers numéros avaient un titre-encadrement occupant toute la première page. A partir du 3e numéro, le titre se compose d'une seule ligne : *La Caricature provisoire*, placée tout en haut de la page, et au-dessous une caricature occupant à peu près la moitié de l'espace. Fut remplacée par :

Caricature (La). *Revue morale, judiciaire, littéraire, artistique, fashionable et scénique.* (juillet 1839 à 1842). In-folio. Également sans titre gravé. Successivement dirigée par Emmanuel Gonzalès, Édouard Ourliac et Louis Huart. L'illustration caricaturale était tantôt à la seconde page, tantôt à la troisième.

Collaborateurs artistiques : Grandville, Gavarni, Daumier, Traviès, Célestin Nanteuil, Henry Monnier, Raffet, Victor Adam, Eugène Lami, C. Roqueplan, Alophe (Menut), Benja-

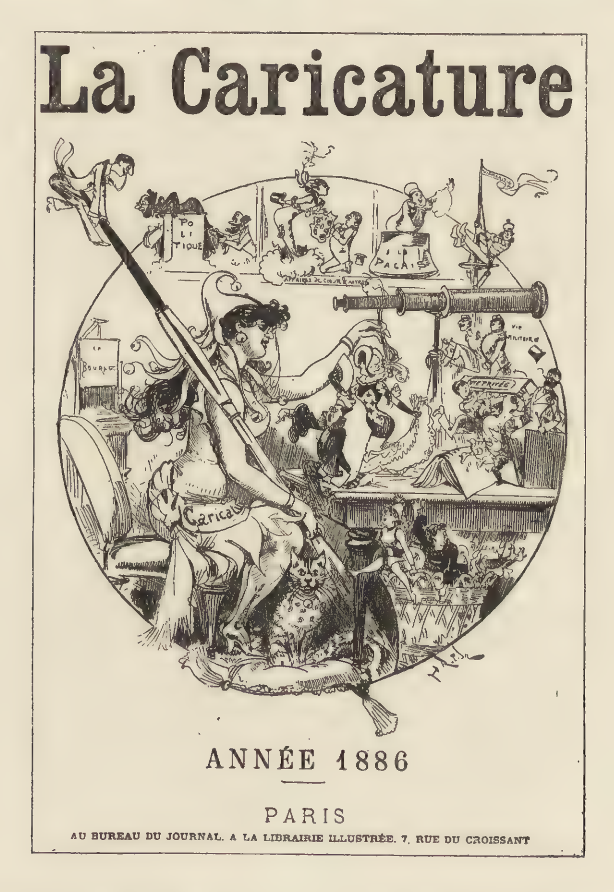


min, Jaime, Clément Boulanger, Forest, Sorrieu, Maurisset, Giraud, Léon Noël, le comte Horace de Viel-Castel, Provost, Pigal, Lepoitevin, Decamps, et Charlet. A remarquer également la collaboration de deux artistes anglais bien connus pour leur verve et leur humour : Seymour et Georges Cruikshank.

La *Nouvelle Caricature*, comme on l'appelait, restera la revue la plus élégante de l'époque, grâce à sa typographie soignée qui donne aux illustrations une valeur que ne possèdent souvent pas les pages du *Charivari*. « Feuille exclusivement réservée à l'esprit chassé de partout » disait une réclame de l'époque, elle ne s'occupait que des mœurs « *la Caricature politique* étant devenue impossible, après l'énorme succès du *Charivari*. » Chaque numéro contenait deux grands dessins noirs ou coloriés (lithographies et gravures sur bois).

—

Caricature politique (La). Février-mars 1870. Bi-hebdomadaire, puis hebdomadaire à partir du nº 3. Dessins de Pilotell, coloriés, occupant tantôt la page 3, tantôt les deux pages du milieu. A partir du nº 6 prit pour titre *La Caricature* par *Pilotell* et agrandit son format, ce qui ne l'empêcha pas de disparaître tout aussitôt, suspendue par le général Vinoy.



Caricature (La). 8 mars 1877. Recueil hebdomadaire de sept journaux quotidiens.

Un des nombreux essais de journaux en petit format in-8. Illustrations de G. Lafosse et Pépin. En outre du titre-couverture, chacune des feuilles répondant à un jour différent contenait en haut un petit titre varié.

N'a eu que quelques numéros.

—

Caricature (La). 3 janvier 1880. In-folio. Rédacteur en chef : A. Robida. L'année pos-

sède un titre dessiné par Robida, une couverture et une table. Journal plein d'humour, d'entrain et de fantaisie abracadabrante.

Premières pages en couleur. Illustrations par Robida, Draner, Trock, Loys, Gino, Ferd. Bach, Job, Caran d'Ache, Negro, Sorel, Sahib, Tinant, Cohl, Trock, Spolski, Luque, Tiret-Bognet. Nombreux suppléments coloriés (grandes feuilles se repliant). Numéro extraordinaire pour les victimes du choléra, et numéro de japonaiseries.

—

Caricaturiste (Le). *Revue drolatique du Dimanche.* In-4. (3 juin 1849 au 30 juin 1850), en tout 37 numéros. Rédacteur : Balathier de Bragelonne. Dessins de Quillenbois.

—

Carillon (Le). 11 novembre 1876 au 26 février 1883. In-folio. Directeur : Louis Lambert.

Caricatures coloriées, en 1re page, de G. Lafosse, Pépin, G. Marquet, H. Demare, Blass,



Pasquin, G. Darré. A publié des contes illustrés de Alph. Laffite, des études de Léo Trezenick et Gramont.

—

Carmagnole (La). Du 10 février au 2 avril 1871. Par Touchatout. 6 numéros (y compris le spécimen). Titre dessiné par Lafosse, représentant une ribambelle de personnages se tenant par la main et dansant une ronde échevelée autour du trône effondré de la monarchie.

C'est dans ce journal que parurent les premiers chapitres de l'*Histoire du Siège de Paris à l'usage des envolés volontaires*, illustrée par Lafosse.

C'est dans ce journal également que se trouve le fac-similé des fameuses médailles, soit jetons d'absence aux envolés volontaires dont Paris fut inondé à ce moment.

Sur l'avis, on lisait : *Devant l'ennemi, tous les partis s'effacent. — Il vaut mieux courir que tenir.*

—

Casse-Cou (Le). Journal politique et satirique. Août 1881. 16 pages in-4.

—

Célébrités populaires (Les). Journal portraits-charge, par Stock.

Charges coloriées à la 1re page. Titre complet à la 3e.

—

Centaure (Le). Directeur : L. Crémière. In-folio, 1867. Publiait de grands dessins en supplément. Plusieurs Craffty.

—

Chambres comiques (Les). *Revue satirique des débats parlementaires.* 17 numéros avec 1 supplément au n° 14. Texte par Georges Duval.



Cette revue hebdomadaire, à couverture jaune, publiée par l'éditeur Jules Lévy, a paru pendant quatre mois et a eu 17 numéros, remplis de portraits-charge des députés et sénateurs. A partir du n° 12, le texte est de Jean du Peuple. Collection intéressante.

—

Chanson illustrée (La). 28 mars 1869 jusqu'en septembre 1870, 78 numéros. Directeur :

Polo. Illustrations coloriées en première page, par Hadol, Grévin, Gill, Darjou, Donjean, C. Nanteuil.

Charge (La) *ou les Folies contemporaines, recueil de dessins satiriques et philosophiques, pour servir à l'histoire de nos extravagances.*

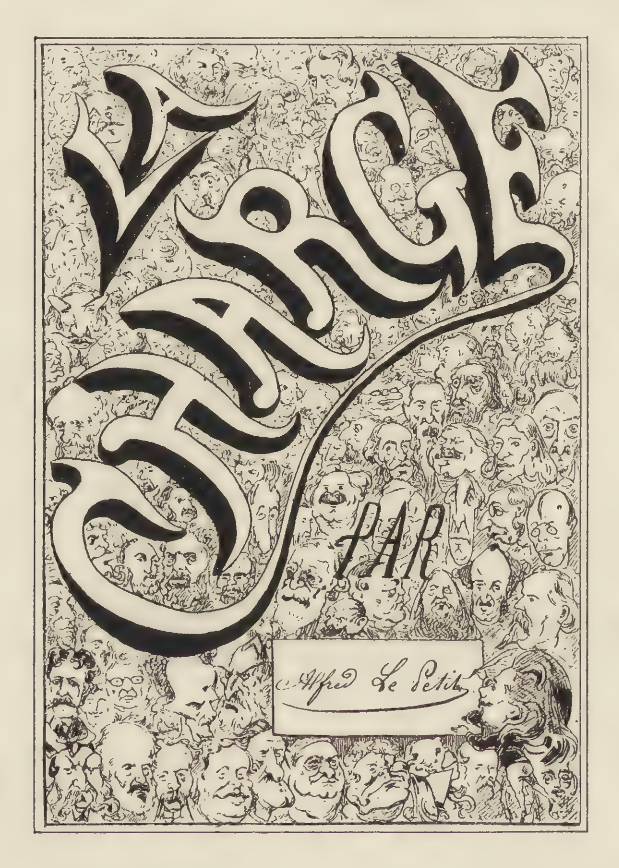
(Un titre qui est toute une profession de foi philosophique.) 7 octobre 1832 au 9 février 1834. 3 volumes petit in-folio, papier rose.

Les caricatures de *La Charge*, lithographies violentes et assez bien exécutées, étaient tirées à part sur papier blanc. Pas de signatures d'artistes. Le monogramme M. D. est celui qui s'y rencontre le plus souvent.

Charge (La). 13 janvier au 17 septembre 1870. In-8, puis petit in-folio.

Directeur : Alfred Le Petit. Dessinateurs : Fx Régamey, Montbard, Kretz, Robida, Henry Somm, Moloch, Cham, Léon Choubrac, Faustin.

Les six premiers numéros étaient in-8 et ont 8 pages; de 7 à 13, ils sont petit in-folio avec 4 pages. Le 1er numéro donnant le portrait de Victor Noir, aucun dessin grotesque



ne parut à côté. La page du milieu (4 et 5) est consacrée à des portraits-charge, la dernière page (*page d'album*) a des petits croquis de toutes sortes, toujours en noir.

Les 13 premiers numéros ont été imprimés sur papiers de toutes couleurs, jaune, chamois, vert. Chacun d'eux a même des séries dans ces diverses teintes. A partir du 14 avril, *La Charge* agrandit son format, s'imprime sur papier blanc, fait disparaitre le curieux titre dans lequel Le Petit avait su faire entrer les célébrités du jour et publie en première

page des caricatures coloriées. La quatrième est réservée à des croquis et scènes de mœurs.

A signaler le très intéressant numéro consacré aux célébrités du Salon de 1870, contenant à la fois le buste-charge et un autographe de chaque artiste.

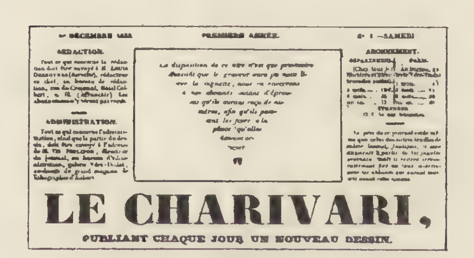
Plusieurs numéros ont été saisis pour publication de dessins interdits.

Pendant le siège, Alfred Le Petit publia de simples caricatures avec légende portant *La Charge* (supplément). Ces planches, au nombre de 17, ont été réunies depuis, sous le titre de: *Album de la Charge*, avec une couverture en couleur.

Charge (La). Août 1881. Petit in-4.

Charivari (Le) *publiant chaque jour un nouveau dessin*, 1er décembre 1832. In-4, puis petit in-folio. Fondé par Philipon.

Parut d'abord sans vignette. Dans la place que celle-ci devait occuper, on lisait: « La disposition de ce titre n'est que provisoire. Aussitôt que le graveur aura pu nous livrer la vignette, nous enverrons à nos abonnés autant d'épreuves qu'ils auront reçu de numéros, afin qu'ils puissent les fixer à la place qu'elles doivent occuper. »

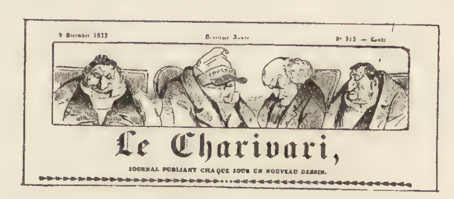


Le premier titre dessiné est de Tony Johannot.

Le mot *Charivari* est en blanc dans un encadrement composé de femmes jouant de divers instruments.

Puis viennent, en 1833, les orchestres exécutant des charivaris, titres de Forest et Grandville, orchestres de fantaisie, diablotins, folies, ou animaux, jusqu'au moment où apparaissent les célèbres bandes de têtes par Daumier.

Pour la première fois, fait unique, l'on voit défiler en tête d'un journal des portraits-charge. (Voir à ce sujet, p. 211.) Novembre 1833 à février 1834.



A noter encore, dans la série des orchestres, le titre de Daumier donnant les portraits-charge des dessinateurs du *Charivari*, Philipon en tête.

L'année 1834 est particulièrement riche en titres. En voici une courte nomenclature :

24 mars. Un Louis-Philippe en poire qu'on fait sauter à la couverte.



4 avril. Déguisés descendant l'escalier de l'Opéra.

8 avril. Spectateurs du paradis sifflant.

23 mai. Ménagerie royale d'animaux, Louis-Philippe étant en perroquet (oiseaux empaillés).

1er juin. La Poire Royale, sur son trône, entourée d'une cour de Poires.



25 juin. Des cavaliers chargeant des hommes dont la tête est formée de chacune des lettres du mot *Liberté*.

29-30 juillet. Louis-Philippe-Nature et Louis-Philippe-Poire, sur les côtés : au milieu, la petite vignette du singe croquant la poire.

24 octobre. Un personnage distribuant des croix à quelques amateurs de cette floraison, tandis que derrière lui des détenus sont enchaînés dans un cachot (*Censuré*).

20 novembre. Marche triomphale. Le roi

au Coq gaulois monté sur l'hydre de la liste civile.

Le 4 janvier 1835, un nouveau titre représente Louis-Philippe en perroquet à la tribune de la Chambre, des oies figurant les députés.



Le 14 mars, des chats miaulant devant un cahier de musique ouvert sur lequel on lit : *Vive le Roâ.*

Le 3 avril, les armoiries-charge de la Russie, de la France et de l'Angleterre. Louis-Philippe-Poire au milieu, clystère et gourdin en sautoir.



Le 2 mai, un magot de la Chine adoré et encensé par d'autres magots qui n'ont rien de chinois (*Censuré*).

Le 12 septembre, — autre particularité, — le numéro parait sans vignette.

Le 18 septembre, un titre à ornements fantaisistes avec orchestre d'animaux.

Dans cet espace de quatre années, les titres se sont succédé en telle quantité que, dans ses numéros des 19 et 20 septembre, *le Charivari* en fait lui-même le relevé, sous le titre de : « Fac quasi-similé de vignettes de titres du *Charivari*, telles qu'elles ont été soumises à la censure de 1835, avec l'indication pittoresque des vignettes passées par les ciseaux. »

En octobre, les portraits-charge de Daumier reprennent leur place, mais avec les noms des personnages, cette fois. En effet, au-dessous de la bande, on lit : « Voici les noms des honorables centriers dont les portraits font l'ornement de cette vignette. »

D'autre part, au sous-titre : *journal publiant chaque jour un nouveau dessin*, se trouve ajouté entre parenthèses, *quand la censure le permet.*

En novembre, nouvelle modification. Le mot *Charivari* abandonne ses caractères gothiques et le sous-titre s'imprime comme suit :



« Journal quotidien, publiant, chaque semaine, un ou plusieurs dessins. » Des manchettes prennent place au-dessous, et dans le cadre intitulé *Lithographie* on lit :

« Caricatures (*quand la censure veut bien le permettre*) ; croquis de mœurs, portraits d'acteurs, d'hommes politiques, de personnages fameux, etc. ; principales scènes des pièces en vogue ; copie des meilleurs tableaux de l'exposition ; dessins de modes ; etc. »

Fait assez caractéristique, pendant quatre mois, au-dessous des Viennet, Vatout, Benjamin Delessert et autres centriers, on put lire : « Nota. L'exécution d'une nouvelle vignette, destinée à remplacer très incessamment celle-ci, est confiée en ce moment au burin d'un de nos meilleurs artistes. »

Or, cette vignette était l'homme-orchestre de Daumier, faisant danser devant lui des pantins, assez pâle composition, il faut le reconnaître, qui fit son apparition en février 1836.

Le Charivari s'intitule alors, au haut de ses manchettes : *Journal quotidien, politique, littéraire et d'arts, publiant, chaque semaine, au moins trois dessins.*

Enfin, en 1838, prend place le titre si connu de Grandville, gravé par Porret, qui, aujourd'hui encore, sert d'enseigne au célèbre journal.

Les modifications ne portent plus, dès lors, que sur la rédaction des manchettes. Dans



cet ordre d'idées la plus importante est la suivante : *Publiant chaque jour un nouveau dessin en lithographie, ou gravure, et des vignettes sur bois*, et le tout est divisé en sept

séries de 52 compositions chaque, dont une, portraits ou charges et une, caricatures.

Dernière particularité : le jour du rétablissement du timbre en 1850, la manchette destinée à recevoir celui-ci est vierge de texte *afin que les abonnés n'aient pas une maculature.*

Après les titres, le journal lui-même. En outre des numéros dont le texte a été composé en forme de poire (voir plus haut, p. 205), *le Charivari* a eu plusieurs fois des numéros exceptionnels, c'est-à-dire des numéros imprimés en couleur, des numéros tirés sur papier de couleur et des numéros avec caricatures coloriées (entre autres la *Grande course au clocher académique* et la *Bascule politique* de Grandville et Forest).

Voici, d'autre part, quelques-uns de ces numéros les plus curieux :

27 juillet 1835. Catacombes monarchiques, petite table mortuaire des sujets de S. M. qui ont péri victimes des erreurs de l'ordre public. (Imprimé en rouge.)

31 juillet 1835. *Le Charivari-Monstre*, autrement dit *le Charivari-Kaleïdoscopique*, lithographié en entier, gravures et textes par Grandville.



C'est un journal écrit, présenté, mis en page si l'on veut, par des rubriques dessinées. Article de fond, feuilleton, modes, spectacles, rébus, annonces, tout y est.

29 juillet 1839. Imprimé en bleu avec l'avis suivant en tête :

« *Avis bleu.* — *Le Charivari* ne paraîtra pas demain 30, attendu que rédacteurs, artistes et compositeurs, se proposent, aujourd'hui 29, d'aller présenter leurs hommages respectueux aux Tuileries. »

29 juillet 1840. Imprimé sur papier noir avec le titre : *Convoi funèbre des libertés.*

3 mai 1841. Imprimé en rouge et vert.

14 juillet 1841. Imprimé en or, en l'honneur du 14 juillet.

29 juillet 1841. Imprimé en rouge. En tête l'avis suivant :

« Les rédacteurs et compositeurs du *Charivari* étant obligés de rester chez eux pour recevoir les agents de M. Humann et se prêter à toutes les opérations du recensement, le journal ne paraîtra pas demain. »

29 juillet 1842. Imprimé en vert, avec le titre : « Verte condamnation contre la raison sociale : Système Juste Milieu et mauvaise compagnie. »

Pendant cinq années, *le Charivari* a eu son texte émaillé de petites vignettes sur bois, dues, pour la plupart, à Daumier, Traviès, Forest, et qui ne sont pas un des moindres charmes de la publication. Non seulement les principaux numéros de cette série ont été réunis en un album portant le titre de : *Le Charivari Illustré*, mais encore beaucoup de ces vignettes sont venues prendre place dans les *Petites Physiologies.*

Au reste, vignettes dans le texte ou dessins de page, cet immense amas d'illustrations se retrouve, soit dans les albums des artistes eux-mêmes, soit dans les publications spéciales, comme l'*Album Charivarique* de 1838, comme les *Rébus Charivariques.*

Les albums se sont continués, composés, comme le dit une annonce de l'époque, de « cinquante numéros du *Charivari* dont on a enlevé la première page ». Ce sont, on le sait, des tirages à part, dont les feuilles détachées, en noir et en couleur, se voyaient jusqu'en 1870 à la devanture de certains magasins et notamment des coiffeurs. Depuis la guerre, plus aucun dessin n'a paru sous cette forme.

Dans les premières années, *le Charivari* a employé simultanément, pour sa page dessinée, la lithographie et la gravure sur bois. Autant les crayons lithographiques, gras, colorés, sont habilement tirés, sans avoir cependant la valeur de ceux de *la Caricature*, autant les bois sont maigres, grêles, naïfs d'aspect. C'est presque encore du trait sans couleur, auquel toute mise en train a fait défaut.

Abandonnées pendant quelques années, les vignettes sur bois sont revenues, vers 1848, soit avec les petites revues comiques de Cham, soit avec les études qui sous les titres de *Paris Dansant*, *Ulysse ou les Porcs vengés*, ont servi à former d'intéressantes plaquettes pouvant prendre place aux côtés des *Physiologies.* Mais les bois de cette période diffèrent absolument des bois de la période antérieure : gravés par Gilbert, un véritable artiste, ils sont tirés avec soin, si bien que, souvent, malgré le foulage, ils ont un merveilleux aspect.

Le Charivari n'a employé le procédé que peu de temps avant la guerre, et il a traversé,

de 1870 à 1875, la période la moins intéressante de son existence.

Toutefois, dans ses hauts comme dans ses bas, il a été et restera le maître-journal, et l'on peut dire que sa collection constitue le véritable Panthéon de la Caricature française.

Voici, d'autre part, la liste des artistes qui y ont publié des dessins politiques, des portraits-charge ou des croquis de mœurs : Forest, Daumier, Traviès, Jules David, Chambellan, Goddé, Benjamin Bichebois, Dupressoir, Rouargue, Wattier, Grandville, Pigal, Nanteuil, Ch. Jacque, Bouquet, Cham, Ch. Vernier, Bourdet, Platier, E. de Beaumont, Desperet, Numa, Victor Adam, Lecurieux, Géniole, Ramelet, Lehnert, Bouchot, Maurisset, Eustache Lorsay, Léopold Laluyé, Henry Monnier, Gavarni, Grévin, Hadol, Draner, V. Morland, André Gill, A. Darjou, Stop, J. Pelcoq, Damourette, Gostiaux, Régamey, Mars, Coll-Toc, Henriot, H. Hamel, Alfr. Le Petit, Andrieux, P. Comba, Bernay, G. Lafosse. Enfin, dernier collaborateur qui n'est pas le moins curieux de la liste, Mélingue qui, dans *le Charivari* de 1835, a publié une charge de théâtre.

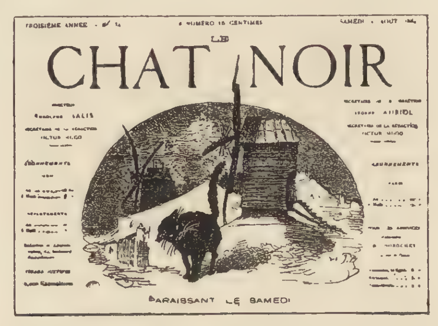
Comme tous les journaux, *le Charivari* a subi certaines modifications pendant le siège et la Commune. Le 21 septembre 1870, il ne paraît plus que sur deux pages, mais pour répondre au désir exprimé par ses abonnés, dès le 24 du mois, cette demi-feuille était pliée en deux, ce qui le ramenait à peu près à son format des années primitives.

Le 6 mars 1871, il reprenait son format actuel, mais il dut suspendre sa publication le 22 avril pour ne réapparaître que le 11 juin.

Chat Noir (Le). *Organe des intérêts de Montmartre.* 14 janvier 1882. In-folio. Sur papier blanc d'abord, puis sur papier teinté à partir du n° 44. Titre dessiné par Pill, qui a été modifié une fois lors du numéro sur les fêtes de Florian à Sceaux. A partir du n° 8, le sous-titre : *Organe des intérêts de Montmartre*, a disparu. Rédacteur en chef : Emile Goudeau, puis Alph. Allais.

Le Chat Noir, dont les compositions dessinées ont toujours occupé la troisième page, a d'abord donné des caricatures d'ensemble, dont quelques-unes politiques, par de Sta. On trouvera dans les premiers numéros quelques caricatures du Maître de céans, le gentilhomme-cabaretier Rodolphe Salis.

Avec le n° 10, Willette commence par « Pierrot Fumiste » ses remarquables croquis de Pierrot, et cette série se continue pendant plusieurs numéros. On rencontre également de Willette quelques caricatures politiques.



Puis viennent des compositions de Uzès, Tiret-Bognet, H. Pille, Hope, Choubrac, Steinlen, tantôt sur les mœurs, tantôt sur la politique. En février 1883, Caran d'Ache donne ses premières grandes planches militaires qui sont une révélation, et Steinlen, en octobre, ses croquis si vivants, si mouvementés. Ceux-ci inaugurent, en quelque sorte, les histoires en images qui, à de très rares exceptions près, composent, aujourd'hui, l'illustration ordinaire du journal.

Autres dessinateurs : H. Rivière, Ferdinandus, le Mouël, Fernand Fau (Poitevin), Godefroy (Aug. Viollier), Léo Brac (Bombled), Henry Somm, Heidbrink, Bressler, Doës.

Le Chat Noir a également publié depuis deux ans des illustrations dans le texte destinées à accompagner *les mirifiques et esbaudissants contes du Chat Noir* (vignettes de Uzès, Loys, F. Fau, Caran d'Ache, Rivière, Grasset, H. Pille, Steinlen, Robida, Renouard).

A partir de janvier 1884, il s'est amusé à orner chaque fois ses manchettes d'un nom nouveau comme secrétaire de rédaction. Tous les personnages en vue, pour un motif quelconque, sont venus ainsi y prendre place.

Le n° 1 de janvier 1886 a été tiré en couleur et compte 8 pages.

Ce journal a également publié quatre compositions de Gill.

Chronique Amusante (La). 30 mai 1886. 4 numéros.

Chronique Illustrée (La). 1857-58.

CHRONIQUE ILLUSTRÉE (LA). 14 août 1868. In-folio. (Suite du *Petit Figaro illustré.*)

Collaborateurs pour les dessins (*sic*): Gill, Faustin, Bocquin, Ladreyt, Alph. Lévy, Montbard, Régamey, Kat, Riballier, Robida, Gust. Staal. A été pendant un certain temps, en 1871, mélangé d'illustrations sérieuses et de caricatures. Ces dernières, coloriées, se trouvaient alors en 4e page.

Redevenue uniquement caricaturale avec illustrations coloriées en 1re page. Diminua son format en 1872 et disparut la même année.

CHRONIQUE ILLUSTRÉE (LA). 6e année. Nouvelle série. 18 décembre 1875 au 5 février 1876. 8 pages in-4.

Directeur : Bachelin-Deflorenne. Premier essai, en France, d'un journal illustré entièrement tiré en chromotypographie.

Intéressantes compositions de Léonce Petit. Dessins de Ferdinandus.

CHRONIQUE PARISIENNE (LA). 15 juin 1880 à septembre 1887. In-folio. Bi-mensuelle, puis hebdomadaire. A eu pour son titre deux vignettes différentes ; la première gravée dans l'esprit des dessins industriels, la seconde que voici :



8 pages, petites vignettes dans le texte.

Donnait avec chaque numéro, sous le nom de primes, des grandes compositions noires ou coloriées (héliogravures, phototypies, etc.).

Chaque numéro contient une composition de Gray, 1re page, avec cadre double, qui est pour *la Chronique parisienne* ce que sont les Grévin pour le *Journal Amusant*, et une histoire en images de Moloch.

En outre de ces deux dessinateurs attitrés qui sont de fondation, *la Chronique* a publié des dessins de Willette, Trick, Gil Baër, J. Belon, Spolski, Just, Baric (parmi lesquels quelques grandes compositions au crayon gras, produisant tout l'effet de lithographies), Trinquier, Delavault, Couturier, Maurice Neumont, Louis Legrand, Lamouche, Reboul, Balluriau, E. Cohl, Oswald Levens.

COMÉDIE PARISIENNE (LA). Revue satirique, illustrée par Léon Sault. 1875. In-folio. Se vendait soit séparément, soit avec le journal *La Comédie.*

4 pages, la 1re servant de titre et les deux du milieu étant consacrées à une grande planche coloriée qui, chaque fois, représentait une classe sociale. C'est ainsi que parurent les comédiens, les avocats, les peintres, les musiciens, les journalistes, les hommes politiques, les médecins, etc.

Dessins d'Uzès. (Quelques-uns sont signés tantôt Sault, tantôt Noël.)

COMÈTE (LA). 30 janvier au 19 avril 1868, 12 numéros. In-folio.

Portraits-charge coloriés à la 1re page par Faustin et Girard.

COMIC-FINANCE. 1868. In-folio. Journal de caricatures, spécial aux choses de Bourse. Dessins en 1re page, en noir, dont quelques-uns furent signés de Bertall, de Cham et J.-B. Humbert.

COMIQUE-ANNONCES (LE). 15 février 1885 au 27 mars 1886, 57 numéros. In-Folio. Titre, illustrations-réclame, charges, le tout en silhouette par Coll-Toc. Donnait au-dessous du titre une caricature ou un portrait-charge.



Curieux spécimen de la publicité par l'annonce. Ce journal ne se vendait pas. On se souvient, certainement, qu'il était distribué dans les rues; à certains moments, les boulevards en étaient jonchés. Des nombreuses entreprises de ce genre, c'est celle qui a vécu le plus longtemps.

CONTEMPORAINS (LES). 1880. Petit in-4. Charges

d'Alfred Le Petit, coloriées, texte de F. Champsaur.

Contemporains (Les). 1878. In-4. Charges de Gill, texte par Champsaur.

Coup-d'Œil (Le). Petit in-4. 8 pages.

Courrier Français. 16 novembre 1884. In-folio, 8 puis 12 pages. Journal qui, malgré un titre peu fait pour un recueil hebdomadaire, illustré surtout, a su, cependant, se créer une place à part, grâce au talent de ses dessinateurs.

A commencé avec des dessins de H. Gray, visant plutôt la nudité que la fantaisie artistique, puis est devenu peu à peu l'organe des incohérents ou, du moins, de la fraction qui a rompu avec *le Chat Noir*.

Par ses constantes réclames illustrées pour certaine spécialité pharmaceutique que l'on connaît, s'est valu le surnom de *Courrier-Géraudel*. A publié plusieurs numéros spéciaux, *les Incohérents*, *la Charité*, *Centenaire de M. Chevreul*, et donne souvent des suppléments tirés en couleur.

Ravissantes petites vignettes dans le texte, par H. Somm, illustrations de page, — fantaisie, — mœurs, caricatures, histoires en images, par Willette; Pille, H. Somm, Tiret-Bognet, J. Blass, Uzès, Steinlen, de Sta, Emile Lévy, Gueldry, Habert, Gray, Cohl, Ferdinandus, G. Lorin, Just Simon, Beauduin, Pierre Morel, Lunel, Quinsac, Gaston Paqueau, Gœneutte, P. Klenck, Heidbrinck, J. Faverot. Restera certainement une des tentatives les plus artistiques de notre époque.

Avoir soin, avant de l'ouvrir, de se munir d'une boîte de pastilles... (Voir, pour la suite, les faits divers de tous les journaux, illustrés ou non, en l'an de grâce 1887.)

Ajoutons qu'une remarquable affiche de Willette a, pendant longtemps, annoncé *le Courrier Français* sur les murs de Paris. Cette affiche a été reproduite en couleur dans le journal.

Cravache Parisienne (La). Septembre 1881. In-4.

Caricatures en noir de Coll-Toc, à la 1re page.

Cravache Illustrée (La). 1er janvier 1886. In-folio.

Histoires en images à la 1re et à la 4e page, par Gil Baër.

Crayon Comique (Le). 1 feuille coloriée.

Cri-Cri (Le). In-folio 1872-1876. Dessins de P. Klenck et Ladreyt.

Diable Boiteux Parisien (Le). Journal humoristique illustré, petit in-folio. 30 novembre 1879. 8 pages sur papier jaune, titre sur la page entière. Portraits-charge par Graphite, scènes de mœurs par Forain.

Diable a Quatre (Le). 5 novembre 1881. In-4, quotidien. Caricatures en 1re, puis en 4e page.



N'a eu qu'une trentaine de numéros. Un des nombreux essais de concurrence au *Charivari*.

Illustrations de Darré, Esbach, Coll-Toc.

Dimanche. 15 mars 1840. In-4. Premier numéro d'un curieux journal quotidien qui à chaque numéro changeait de titre, en s'appelant suivant le jour où il paraissait : lundi, Chronique des tribunaux ; — mardi, Bulletin dramatique ; — mercredi, la Mode parisienne ; — jeudi, la Police littéraire ; — vendredi, Silhouette de l'atelier ; samedi, Monde musical ; — dimanche, Revue de la semaine.

Le titre, gravé sur bois, variait également.



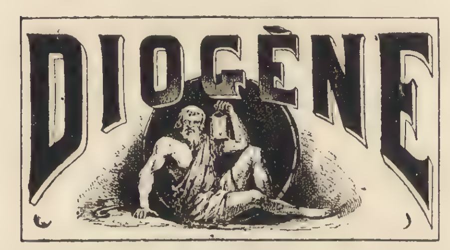
Voici deux des titres dessinés par Célestin Nanteuil dont le nom figure sur quelques

numéros comme directeur-gérant, et qui paraît avoir été le principal illustrateur du



recueil. C'est là, du moins, qu'on trouvera toute une série de rarissimes caricatures dessinées par lui.

Diogène (Le). 31 août 1867 au 16 février 1868. In-folio.



Dessinateur : Henri Meyer. Croquis-charge coloriés en 1re page ; types et scènes de mœurs en 4e.

Diogène. *Portraits et biographies satiriques des hommes du XIXe siècle.* 10 août 1856. In-folio. Rédacteurs : Amédée Rolland et Ch. Bataille. Portraits-charge par Carjat, Durandeau, Fusino.

Ce journal, dont la publication fut souvent interrompue, fournit cependant une assez longue carrière.

Divan (Le). *Journal des Flâneurs.* 30 mai 1852. In-4.

Rédacteur en chef : Alexandre Guérin. Avec illustrations et annonces coloriées.

Don Juan (Le). 1880. Illustrations de Pasquin.

Droit du Peuple (Le). *Illustré.* In-4. De novembre 1879 au 18 janvier 1881.

Rédigé par Jules Amigues, avec caricatures noires et coloriées signées *Némo.*

Drolatic-Industry. *Revue comique de la semaine,* 13 avril 1867. In-folio.

Déclarait « vouloir prendre, en vue de l'exposition, la place d'observateur humouriste, décernant le blâme ou l'éloge, selon les circonstances, aux exposants, » et retracer par le crayon et la plume les types des grands industriels de l'époque.

Charges coloriées de Durandeau en première page. N'a eu que deux numéros et a été remplacé par :

Drolatique (Le). *Revue humoristique illustrée.* 28 avril 1867, 18 numéros. In-folio. Rédacteur en chef : Alfr. de Caston.

Charges coloriées en première page, par Durandeau, Carjat, Gédéon, Charles Pipard. Visa à être *drôle et attique,* suivant le calembour fait par l'un de ses rédacteurs.

Éclipse (L'). 26 janvier 1868 au 25 juin 1876. 9 années, 400 numéros, titres et tables. In-folio, avec vignette de Gédéon pour le titre qui a varié plusieurs fois.

1er titre : nos 1 à 25. Éclipse complète ; une lune grosse et noire ne laissant apercevoir



qu'un léger rayon de soleil (ce dessin veut dire : éclipse de *la Lune* obligée de disparaître).

2e titre : nos 25 à 139, soit jusqu'au 18 septembre 1878. Éclipse partielle sur une lune qui se détache bien en blanc.



3e titre : Du no 140 (juin 1871) jusqu'à la fin du journal, no 400 (25 juin 1876).



Titre de L'ÉCLIPSE, composé spécialement pour l'édition de luxe de 1869 (2e année).

N. B. — Le titre de la première année, dessiné par Bocquin, représente les principaux rédacteurs et dessinateurs du journal.

Dans ce nouveau titre, qui obtint un grand succès et qui restera certainement populaire, le plus répandu alors des journaux illustrés



réclame sa parenté en inscrivant, en haut, *Ex-journal la Lune*. L'éclipse de la vignette a été, avec beaucoup d'à-propos, placée sur les provinces françaises enlevées par les traités de 1871, et dans ce globe l'on voit apparaître les figures de Bismarck, Guillaume et Napoléon III.

Du 18 septembre 1870 à juin 1871, *l'Éclipse* ne parut pas, mais elle publia durant ces neuf mois d'interruption, 5 feuilles supplémentaires, soit 5 dessins de Gill.

Premières pages, en couleur (il existe cependant des exemplaires en noir), invariablement par Gill (avant 1870), sauf les cas où la censure venait mettre arrêt à la liberté du crayon. Elles étaient alors de Régamey ou de Ladreyt, mais les numéros appelés à venir remplacer pour l'acheteur les numéros saisis étaient toujours marqués de la lettre *b*. A partir de 1870, il y a eu en première page quelques caricatures de Humbert.

Les quatrièmes pages ont eu également un certain succès; c'est là que débutèrent des caricaturistes qui se sont fait un nom depuis; c'est là que se trouvent des séries d'illustrations de toutes espèces.

Dessinateurs : Humbert, Pépin, Darjou, F. Régamey, Craffty, Gédéon, Alfred Moloch, Draner, G. Lafosse, Morland, Le Petit, Léonce Petit, Pilotell.

Certaines grandes pages d'annonces illustrées méritent également de ne pas passer inaperçues, ainsi que les contes et feuilletons ornés de vignettes.

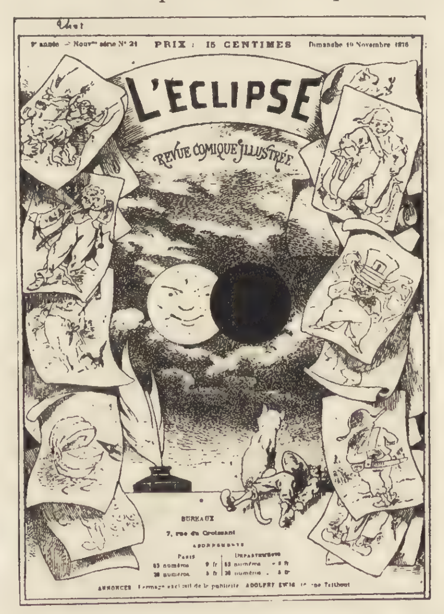
Lorsque *l'Éclipse* reparut après la guerre, les compositions humoristiques furent abandonnées pour un certain temps et les quatrièmes pages furent occupées par de grandes caricatures politiques quelquefois en couleur, exécutées par Lemot et A. Le Petit. Parmi ces dernières, quelques-unes sont restées célèbres.

Toutefois, en décembre 1871, la quatrième page prit l'aspect qu'elle devait désormais garder jusqu'à la disparition du journal.

La Semaine comique de Hadol vint occuper une place, toujours identique, — sorte de large bande dessinée, — au-dessus des annonces.

Il a été fait des premières années de *l'Éclipse* soit jusqu'à la guerre, un tirage de luxe, colorié d'une façon très soignée, avec de ravissants titres et faux titres dus à Bocquin, Gill et Hadol. Cette édition comprenant 106 numéros est fort rare. Le nº 400 annonça la modification qu'allait subir le journal.

Eclipse (L'). *Revue comique et illustrée*, 9e année (suite de la précédente), 2 juillet 1876. 12 pages in-4 avec titre-couverture reproduisant les charges les plus célèbres de Gill. Publication plutôt humoristique avec des



histoires illustrées en feuilleton, dans laquelle la charge fut représentée par les séries de Gill sur les hommes du jour, têtes dans un rond. Premier essai, fort intéressant, d'un journal d'étude et d'observation. Illustrations de Régamey, Draner, Pépin (grandes planches au trait : *Le Monde à vol d'oiseau*), Grévin, Mars, Alfred Le Petit, Coindre, Hadol, Jean Quidam (le fils de l'écrivain anglais Blanchard Jerrold), Trick, Morland. Edw. Ancourt, P. Mira, André Gill (compositions sur le théâtre, à côté de l'homme du jour), Robida.

L'Éclipse a publié à partir du n° 10 (3 septembre 1876) quelques suppléments mensuels, grands dessins coloriés de Gill dont la collection non continuée devait constituer *l'Album de l'Éclipse.* Elle a eu également des suppléments spéciaux tels que le numéro sur Richard Wagner et les Parisiens, et des feuilles aux portraits coloriés d'acteurs (dessins de Régamey).

C'est elle, enfin, qui sous le titre de : *Le crayon des autres* a reproduit de temps en temps les dessins les plus curieux des journaux satiriques de la France et de l'étranger.

L'Éclipse a été également vendue en fascicules (couvertures des numéros enlevées), sous forme de livraisons à 1 franc (couverture ordinaire tirée sur papier jaune), et sous forme d'un album avec couverture spéciale, portant comme titre : *L'Éclipse, Revue comique illustrée de plus de* 300 *gravures, types, scènes, portraits accompagnés de légendes amusantes.*

Éclair (L'). *Revue hebdomadaire de la littérature, des théâtres et des arts.* Janvier 1852 au 5 mars 1853. Le premier des journaux du comte de Villedeuil sous le pseudonyme de Cornelius Holf. Dessins par Nadar et Gavarni.

Éclair (L'). Grand in-folio, 1877, 18 numéros. Concurrence à *la Lune Rousse.* Dessins de Bourgevin — Albert Douat, autrement dit J. Blass — qui débuta sous ce pseudonyme dans la presse illustrée.

Éclat de Rire (L'). 1877, grand in-8°, 16 pages. Journal illustré, financier, avec vignettes de Pépin.

Écho des Nouvelles Comiques. Octobre 1880. Une feuille avec texte et dessin colorié.

Écoles (Les). 11 mars au 10 juin 1877. Dessins de Sapeck (portraits-charge coloriés des professeurs de la Faculté de médecine sous le titre de *Nos Maîtres*).

Élan (L'). 12 avril 1883, 8 numéros, in-4. Journal comique et satirique, imprimé sur papier de couleurs différentes, gris et jaune.

Planche coloriée au milieu, genre *Monde Plaisant.* Dessinateur : Lamouche.

Esclave Ivre (L'). 15 septembre 1881. 4 numéros in-8. Le gérant, chose assez piquante, signait : *Beaurepaire.* Annonces comiques dans lesquelles on annonçait à louer « un choix de repaires pour esclaves ivres. »

Caricatures de Gill, coloriées, dont 3 dirigées spécialement contre Gambetta.

Esprit Follet (L'). *Journal comique hebdomadaire.* 15 mai 1869 au 18 août 1872. En tout 127 numéros, in-folio, 8 pages. Caricatures en noir dans le corps du journal. Toutefois, les deux pages du milieu étaient occupées par une grande composition du peintre Guido Gonin, sous le titre de : *Album de l'Esprit Follet.*

Ce journal, à l'aspect plus ou moins étranger, fut fondé par Édouard Sonzogno, l'éditeur italien bien connu, qui avait voulu avoir une sorte de pendant à son *Spirito Foletto* de Milan. Il fut le premier à populariser les procédés au charbon et aux crayons gras.

Après la guerre, *l'Esprit Follet* se fondit avec *Paris Comique* et continua à paraître sous le titre de : *L'Esprit Follet et Paris Comique réunis,* Album-journal, littéraire, artistique, fantaisiste.

Illustrations de Bertall, Draner, Cham, Hadol, Lafosse, Guido Gonin, E. Morin, Crafty, Gill, Lemot, Sahib, Victor Coindre, V. Morland, Hyon, Belloguet.

Esprit Gaulois (L'). 1er janvier 1881, in-folio. Journal à illustrations pornographiques, qui



a subi des passes diverses et a été à plusieurs reprises politique. C'est ainsi que les nos 28 à 34 contiennent des charges coloriées de Gill.

Est devenu en 1883 : *L'Esprit Gaulois monarchique,* avec caricatures contre les hommes du gouvernement.

Étrille (L'). 10 novembre 1878 au 5 octobre 1879. In-4. Caricatures coloriées de Pépin à la première page. A partir du 21 mars 1879, agrandit son format, devint in-folio et eut des dessins de A. Le Petit, Demare et autres.

Étudiant (L'). *Journal des Écoles*, 1838. Planches de A. Léon Noël.

Étudiant (L'). *Revue sério-drolatique du quartier Latin.* Septembre 1849. In-folio.

Rédacteur en chef : Asmodée Gunaicophile. Illustrations en supplément.

Evénement Parisien (L'). 6 juin 1880 au 13 août 1882. In-folio.

Journal pornographique portant en exergue « Rire de tout aujourd'hui et rire encore demain. » Dessins de Pasquin. *L'Evénement Parisien* fut supprimé au 28e numéro après avoir subi sept condamnations. (6 juin au 12 décembre 1880.)

Réapparaît le 21 janvier 1882 avec la mention 2e *série.* Dessins de Piouitt (Esbach), E. Mille (Lamouche) et Cémoi. Ce dernier pseudonyme cache le nom de Willette dont les dessins constitueront un jour une véritable rareté; deux planches doubles : *Grand panorama pornographique*, méritent une mention spéciale.

Voici, du reste, les numéros contenant des illustrations de Willette : 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 25.

Le 1er avril 1882 paraissait un autre *Evénement* portant en tête *Deuxième année* et reprenant la numérotation où elle s'était arrêtée, soit au no 29. D'où discussion. Ceux qui se prétendaient légitimes possesseurs du titre s'intitulèrent alors: *Véritable Événement parisien illustré.* Cet *Événement*, contrefaçon illustrée par Grog, Pasquin, Esbach, n'a eu que 14 numéros.

A sa disparition, en 1883, après 60 numéros, *L'Evénement* fut remplacé par des journaux similaires : *L'Événement Parisien*, *L'Amusement Parisien*, *L'Égayement Parisien.*

Fantaisie (La). *Revue du temps*, 1865. Grand in-4°.

Fantaisie (La). *Artistique et littéraire.* Mars 1880. 8 pages in-4°, 9 numéros. Caricatures de Gostiaux.

Faucon Noir (Le). *Journal fantaisiste.* (Avril 1885.) In-folio, 4 numéros. (Journal de brasserie.)

Femmes du Jour (Les). Avril à juin 1886. Grand in-8°. 10 numéros. (Doit être continué par la librairie Vanier.) Portraits-charge, coloriés de Krax (Job), Coll-Toc, Henry Hamel.

Titre dessiné par Coll-Toc.

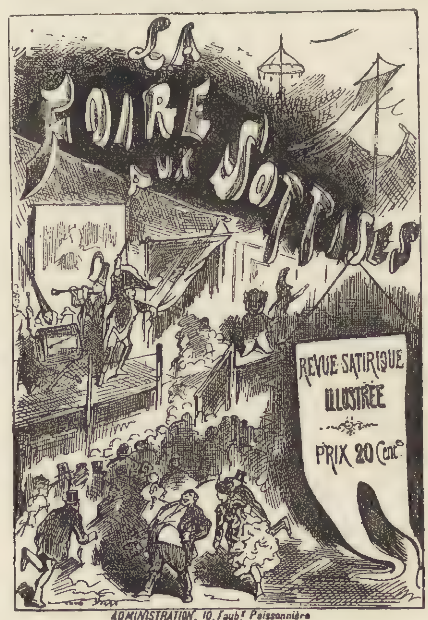
Figaro (Le). *Journal littéraire et d'arts.* 3 mars 1839 à fin de 1840. In-folio.

Rédacteur en chef : Albéric Second. Dessins par Jaime, Grandville, Daumier, Gavarni, Henry Monnier, Plattel, Traviès. Gravures imprimées avec soin sur beau papier. L'affaire marchait de pair avec *La Caricature* dont Albéric Second était, du reste, rédacteur.

Fils du père Duchêne (Le). *Illustré.* Grand in-8°. Vignette en première page, coloriée, bi-hebdomadaire, 10 numéros.

Flèche (La). 1er avril 1871. In-4°. Journal politique, satirique illustré. Caricatures coloriées de E. Rosambeau. (N'a eu que 2 numéros.)

Foire aux Sottises (La). 20 août 1868. Texte



par Arthur Arnould, illustrations (portraits-

charge et petites vignettes) par Carlo Gripp. Type de « Lanterne » illustrée. A changé le dessin de son titre-couverture à partir du nº 9.

Forum Illustré (Le). Novembre 1885. Etait d'abord *décadaire* et de petit format avec 8 pages. Est actuellement in-folio (4 pages), avec caricature en première.

Fronde (La). 1868, puis janvier 1870. In-folio. Dessinateurs : Montbard, Kretz.

Fronde (La). 5 avril 1874 au 31 janvier 1875. 8 pages avec caricatures coloriées à la première page. Illustrations de Hadol, Léonce Petit, etc. En tout 44 numéros.

Frondeur (Le). Février 1882. In-4º. Caricatures de Coll-Toc, A. Le Petit, Demare, Candide (Bernay), à la deuxième page, en couleur. En tout 39 numéros.

Frou-Frou, *Journal du High-Life*. (Actualités théâtrales, échos du monde.) In-4º, 16 pages avec couverture illustrée. Remplaça le 29 octobre 1871 *le High-Life*, et vécut jusqu'au 25 février 1872 (en tout 18 numéros). Couverture illustrée par Morin, comme son prédécesseur. Illustrations de Ed. Morin, Hadol, Henry Somm, Lemot, Sahib, H. Gastl, Morland, G. Lafosse.

G randes pages dessinées, consacrées au héâtre, aux opéras bouffes, féeries, sous le titre de : *Le Succès illustré*, *Album dramatique*.

Fumiste (Le). *Ramonant tous les samedis*. Septembre 1880. 8 pages, in-4º.

N. B. N'a pas ramoné longtemps.

Galerie Comique. Juillet 1880. Fondée par Gustave Frison, après son départ du *Monde Plaisant*, 2 séries. Page simple, blanche au verso, occupée moitié par un dessin en couleur, moitié par un texte autographié.

Galerie pour Rire (La). Septembre 1880. Feuille coloriée.

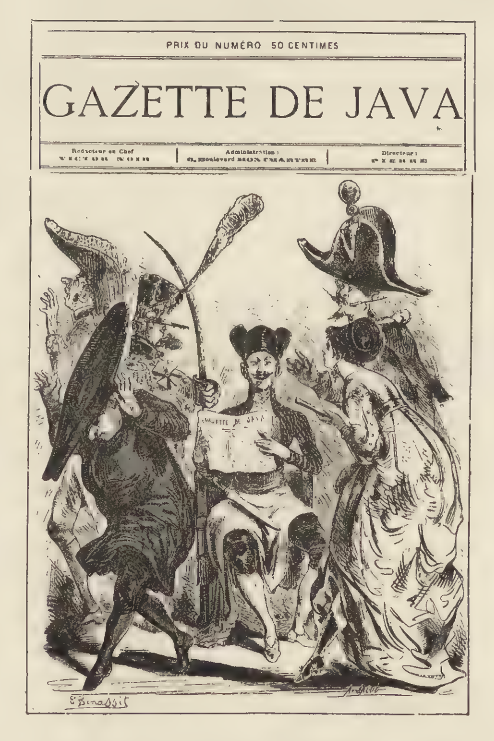
Gamin de Paris (Le). 1867, 9 numéros, in-folio, avec caricatures de Pilotell.

Gaulois (Le). *Petite Gazette critique, satirique et anecdotique*. Novembre 1857 à novembre 1861. In-16 et in-folio. Publiait dans chacun de ses numéros, lorsqu'il fut devenu in-folio, une biographie avec portrait-charge par Carjat, Hadol, A. Grévin, Dumoulin, A. Piot. Charge de Gustave Doré par lui-même.

Le Gaulois mérite de ne pas passer inaperçu, puisqu'il fut le premier à inaugurer le journal avec charges des hommes du jour.

Gavroche (Le). Plusieurs journaux sans importance ont existé sous ce titre.

Gazette de Java (La). 1867. In-8º, 8 pages. Un des plus curieux spécimens de la petite presse charivarique du second Empire. Avec deux dessins, de Benassit et de Gill. Rédigé



en javanais, cette langue de toqués, « parlée par tous les Parisiens, » dont les quelques lignes suivantes donnaient la clef, en guise d'introduction :

« Placer les lettres AV devant chaque voyelle. Exemples : Le public : L-av-e p-av-

ubl-av-ic — Les femmes : L-av-es f-av-emm-av-es.

La *Gazette de Java* avait trop présumé de l'ineptie publique. Elle ne put pas allonger son existence comme elle allongeait les mots, et disparut après une carrière d'un numéro.



Géant (Le). Février à octobre 1868. 32 numéros in-folio. Dessinateur, Henri Meyer. A publié une série de portraits-charge grand format, sur les deux pages du milieu (comme devaient l'être plus tard ceux de *la Lune Rousse*), d'abord en noir, puis en couleur et alors hors texte, à l'état de prime. Ces portraits, tirés chez Chéret, sont les premiers essais de chromotypographie qui aient figuré dans un journal caricatural.

Gill-Revue. 1868. Sous ce titre et sous cette couverture ont paru deux publications de Gill :

1° *Le Salon pour Rire*, album grand in-8° de 16 pages;

2° *La Vessie qu'il ne faut pas prendre pour la Lanterne de Rochefort.* In-18 de 30 pages.

Grelot (Le). 9 avril 1871. In-folio. Créé par Bertall dont les caricatures coloriées de première page furent d'une extrême violence contre les gens de la Commune et contre les Prussiens. Rédigé par Arnold Mortier.

Comme profession de foi *Le Grelot* avait publié une série de points, mais au-dessous, on lisait, en note :

« Tant de professions de foi se sont succédé depuis sept mois qu'il nous a semblé d'un goût excellent de n'en point faire. Les lecteurs pourront remplir les lignes de points; chacun selon ses convictions. C'est plus commode et cela n'engage à rien. »

Illustrateurs depuis le départ de Bertall : Pépin, Darjou, Faustin, A. Humbert, Alfr. Le Petit (le même sous le pseudonyme de Caporal), Flock (Gill et Régamey), Demare, J. Blass.

Le Grelot porte encore, aujourd'hui, la vignette de Bertall, mais avec les caractères du titre modifié depuis 1872.



Les années possèdent des couvertures et des tables. Des premières années il existe une édition de luxe.

En 1873 et 1874, *le Grelot* a publié des suppléments.

Grenouille (La). De février à octobre 1877, 31 numéros. In-folio. Rédacteur en chef : Le Guillois. Caricatures coloriées à la première page par Demare. Petite vignette sur le titre, avec des grenouilles; au-dessous on lit : *Homère m'a chantée*, *On me mange trop*. Série de petites vignettes dans le texte.

Grenouille (La). 4 mars 1883, 2 numéros, in-4. Dessins par Artaban.

Griffe (La). *Journal humoristique de travailleurs* (sic). Juillet 1882. In-folio. Caricatures de Coll-Toc, Algès.

Grimaces Contemporaines (Les). 1869. In-8, 6 numéros.

Portraits-charge et légendes par Gilbert-Martin.

Grosse Caisse (La). 8 février 1882. 12 numéros. In-folio, 8 pages. Curieux journal d'annonces illustrées. Titre dessiné par Grévin, et



dessins de Grévin, Crafty, Willette, Tiret-Bognet, Merwart, etc. Articles d'Henry Céard.

Guêpe (La). Du 14 novembre au 28 décembre 1867. In-4° (7 numéros). Illustré de petites caricatures par Mailly, Félix Régamey, Morland.

Guêpe (La). 21 mai 1871 (seul numéro paru). Spils dessinateur.

Guêpe (La). 1er octobre 1872, 10 numéros. In-folio. Caricatures coloriées de Bertall, Desmare, Bernay, à la première page.

Guêpes Hebdomadaires (Les), par Alphonse Karr. 15 mars 1848. 1 feuille vélin in-8, avec une gravure de Bertall.

Gulliver. 20 février 1868, 5 numéros. In-folio. Dessinateurs : Montbard, Sahib, Morland. Portraits-charge coloriés à la première page.

Gulliver (Le). *Le plus petit journal du monde.* 1er mai 1883, in-18, 8 pages, bi-mensuel. Intéressante tentative de petite feuille à caricatures (2 numéros).

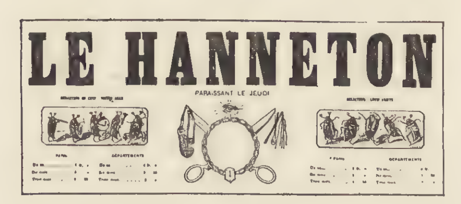
Illustrations en noir de Régamey, et Coll-Toc. *Le Gulliver* mesure 23 cent. sur 16.

Halle aux charges (La). Janvier 1882. Journal autographié, texte et dessins par Isoré.

Etait d'abord in-folio, avec caricature en couleur, actuellement 8 pages in-4. (Publication populaire, sans intérêt.)

Halles et Marchés comiques (Les). Janvier 1882, in-4.

Hanneton (Le). *Journal des Toqués.* Du 30 novembre 1862 au 26 juillet 1868, mais ne fut illustré qu'à partir du nº 198 (2 septembre 1866), in-folio.



Caricatures coloriées, en première page, par H. Mailly, Gédeon, Gill, Pilotell, Léonce Petit, A. Ferdinandus, P. Bernay, Gilbert Martin P. Cattelain. Journal dirigé par Louis Ariste et Le Guillois, qui a joui d'une assez grande popularité sous le second Empire et qui dut cesser sa publication par suite d'une condamnation à 1,500 francs d'amende.

Il annonça sa disparition sous la forme d'une lettre de faire part envoyée aux amis, et qui mérite d'être conservée pour la postérité :

MM. Victor Azam, Louis Ariste, Gédéon, Eugène Vermesch, Henry Vié, Gustave Graux, L.-Félix Savard, Edmond Martin, Gustave Aimard, Paul Saunière, Charles Gilbert-Martin, Jules Denizet, Alexis Bouvier, François Coppée, Paul Verlaine, Léon Valade, Albert Mérat, Colofanelli, Amédée Blondeau, Tocantine, Léonce Petit, Henri Lecomte, Adrien Dézamy, Léon Fabert, H. Mailly, Firmin Javel, Ernest Donbour, Gustave Deloye

Ont l'honneur de vous faire part de la perte qu'ils viennent de faire en la personne du *Hanneton*, leur enfant d'adoption, frappé de mort violente à la sixième chambre de police correctionnelle, le vendredi 10 juillet, — jour de la sainte Félicité (amère dérision!) — à l'âge de sept ans révolus, muni de 1,500 francs d'amende;

Et vous prient de recevoir leurs remerciements pour la sympathie que, de son vivant, vous avez témoignée au défunt.

Ne l'oubliez pas!!!

Et nourrissons l'espoir qu'on fera des crêpes pour son anniversaire en 1869.

Paris, le 26 juillet 1868.

High-Life (Le). 16 septembre 1871 à 21 octobre 1871, in-4. (En tout 5 numéros.) Même format, même aspect, même œil que *La Vie Parisienne* à laquelle il comptait effectivement faire concurrence.

Directeur : Schrameck. Couverture illustrée par Edmond Morin et illustrations de Morin, Pépin, Hadol, H. Somm.

Fut remplacé par *Frou-Frou.*

Hommes d'Aujourd'hui (Les). *Portraits-charge*, par Gill. Publication commencée en septembre



1878 par Cinqualbre et reprise en 1885 par Vanier. In-4. 6 volumes. Porte aujourd'hui, comme sous-titre : *Publication illustrée de portraits-charge en couleurs.*

Portraits coloriés par Gill, Demare, Coll-Toc, Émile Cohl, Frédéric Régamey, Bridet, Choubrac, A. Dreux, Luque, etc.

Hydropathe (L'). 22 janvier 1879 au 12 mai 1880, in-4, 32 numéros. Portraits-charge en première page par Cabriol, coloriés en rouge brique sur fond noir.

Collection intéressante, parce qu'elle donne les portraits des principaux hydropathes ou fantaisistes de l'époque, Émile Goudeau, Gill, Champsaur, Coquelin cadet, Ch. Cros, Sarah Bernhardt, Ch. Lomon, Rollinat, Alfred Le Petit, Vacquerie, Luigi Loir, Ch. Leroy, Ch. Frémine, Grenet-Dancourt, Georges Moy-

net, Sapeck, Léon Valade, Gustave Rivet, Alph. Allais.



Annonça sa disparition ou plutôt son *mariage avec la rive droite*, et vint se fondre avec *Tout-Paris*.

Pendant quelques numéros *L'Hydropathe* s'était appelé *Les Hydropathes*.

Image (L'). *Paris Comique*. 6 juin 1867 au 27 décembre 1868. En tout 82 numéros, grand in-4.

Directeur : Carlo Gripp, qui en fut également le principal dessinateur.

Autres dessinateurs : Morland, Sahib, Robida, Draner, G. Hyon, A. Lemot, Fritz, Octave Boissin, John Nield.

Créé pour faire concurrence au *Journal Amusant*, dont il avait adopté la disposition. Première page en couleur.

Devint *Paris Comique*. (Voir ce titre plus loin.)

Indépendance Parisienne. In-folio. Illustrée à partir de son numéro 17 (24 novembre 1867). Parut jusqu'en août 1870, mais d'une façon assez irrégulière.

Dessinateurs : Régamey et Théo. Planches coloriées.

Inutile (L'). 15 février 1869. Bi-mensuel, 16 pages, in-4. Charmants petits croquis de H. Somm. N'a eu que 2 numéros.

Iroquois (L'). 1881. Dessins de Pasquin.

Jean-Diable. Novembre 1862. Dessinateurs : Léopold Flameng, Carjat, Darjou, Pothey.

Jeune Garde (La). 6 mai 1877 au 6 juin 1880, in-folio. 162 numéros.

A reparu sous la même forme, en 1885.

Journal satirique bonapartiste avec caricature coloriée en première page, par Gourdin et Kab (Morland), J. Blass, Gom, Sapeck, Germinal (Gil Baër), Demare, Couix (Brun).

Directeur : Th. Garcias.

Jouet Illustré (Le). 30 novembre 1871. N'a eu que quelques numéros. Caricatures coloriées.

Journal des Gens du Monde (Le). Publié par Gavarni, 6 décembre 1833 à juillet 1834. Avait annoncé des illustrations de Charlet, Dévéria, Johannot, Isabey. C'est ce journal qui valut à Gavarni l'agrément de faire connaissance avec la prison pour dettes, ce qui nous a procuré, d'autre part, la série des planches sur Clichy.

Journal Parlé (Le). *Organe officiel de tous ceux qui parlent du nez*. In-4. Mars 1884. Avec figures.

Journal pour Rire. *Journal d'images, journal comique, critique, satirique, lithographique*, etc., dirigé par Ch. Philipon, fondateur de la maison Aubert et Cie, du *Charivari*, de *La Caricature politique*, du *Musée Philipon*, des *Modes Parisiennes*.

5 février 1848 au 26 septembre 1851. — 191 numéros, grand in-folio.

De l'avis annonçant l'apparition du *Journal pour Rire*, j'extrais les lignes suivantes :

« Le *J. p. R.* paraîtra dans le format des *Débats*, et sera un véritable journal à images, car chaque numéro contiendra quatre immenses pages de dessins. C'est le *Musée Philipon* transformé en journal hebdomadaire : de la gaîté toujours, de l'esprit tant qu'on peut, de la politique jamais... grâce aux lois de septembre. »

Mais la révolution vint qui transforma, au contraire, bien vite, le *Journal pour Rire* en un organe de polémique illustrée.

Les premiers numéros contenaient de très mauvaises lithographies à la plume. Les gravures sur bois commencèrent dès le n° 33 (octobre 1848), mais le mot : « lithographique » dans le sous-titre ne disparut que le 24 février 1849 pour être remplacé par celui de : *moqueur*.

Illustrateurs : Gustave Doré, Lorentz, Gustave Janet (Janet-Lange), Monta, Damourette, Bertall, H. Émy, Andrieux, Ed. Morin, E. de Beaumont, E. Forest, Beaucé, De Sare, Lefils, Bouchot, Tronsens, Carm, Marcelin, Nadar, Bordes, Beauvais, Poncy, Fritz, Charles, Randon, Pech, Chagot.

Le *Journal pour Rire* était illustré à toutes ses pages, en haut généralement, avec texte au-dessous; la 1re page contenait toujours deux grandes compositions politiques, la plupart du temps dessinées par Bertall.



Couverture des anciens volumes du *Petit Journal pour Rire*.

Dessinée par A. Belin.

Diminua son format à partir du 3 octobre 1851, prit 8 pages au lieu de 4, et devint le 1er janvier 1856, *Journal pour Rire, Journal amusant, Journal illustré, Journal d'images, Journal comique, critique, satirique*, etc.

Depuis le rétablissement de l'Empire, Le

Journal pour Rire s'est consacré essentiellement à l'étude de mœurs; sa première page étant entièrement occupée par des croquis ou de grandes compositions. Nadar y a introduit le portrait-charge.

Le changement de titre de *Journal pour Rire* en *Journal Amusant* est expliqué comme suit par Philipon dans le numéro du 1er janvier 1856 : « Lorsqu'en 1848, j'ai fondé cette petite feuille, mon intention était de créer un recueil de dessins comiques bien plus qu'un journal, — un journal qui ne fût pas un journal, — en un mot un journal *pour de rire*, comme on dit vulgairement. Je crus expliquer clairement cette pensée en donnant à ma feuille le titre de *Journal pour Rire*. Le public prit le titre à la lettre et voulut un journal qui le fît constamment rire.

« Mais il reste parfaitement établi que le titre de *Journal pour Rire* est lourd à porter dans bien des circonstances. — Supposez un deuil général, — et demandez-vous comment les rédacteurs et dessinateurs du *Journal pour Rire* justifieraient le titre de leur journal?

« On peut toujours distraire, amuser; faire rire est souvent impossible.

« Or donc, afin de plaisanter librement, sans avoir l'air de vous dire : Écoutez, nous allons vous faire rire, — afin d'élargir le cercle de nos dessins et de nos artistes, nous prenons le titre de *Journal Amusant*. »

Malgré cela, le succès du *Journal pour Rire* avait été si grand, si populaire, que l'ancien titre resta pendant six ans encore en petites capitales au-dessus du titre nouveau.

Le titre actuel : *Journal Amusant* ne fut pris que le 22 mars 1862, lorsque les bureaux furent transférés de la rue Bergère à la rue du Croissant. C'est dans ce même numéro qu'on voit figurer pour la première fois le nom de Louis Huart comme directeur.

Aux anciens illustrateurs du *Journal pour Rire* étaient venus s'ajouter quantité de noms nouveaux.

Voici, du reste, une nouvelle liste de collaborateurs, depuis cette époque jusqu'à nos jours :

E. Girin, Emile Bayard, Baric, H. de Montaut, Valentin, Prosper Giroux, Riou, Gustave Droz, Chago, Nivernais, Pénoville, Hadol, Mlle Octavie Rossignon, Carlo Gripp, Stop, Pelcoq, Casano, A. Grévin, Darjou, Tataro, Andrieux, Ch. Schlœsser, Gill, Ledrad, Cham, P. Beyle, Eustache Lorsay, Alfred Thompson, Wath Philipps (types anglais principalement), Mick Noël, A. Martial, Henri Ouleway, Félix Régamey, Draner, Pastelot, Bélin, Donjean, E. Thiéry, V. Morland, G. Lafosse, Léonce Petit, T. Denoue, Coïndre, A. Lemot, A. Nino, A. Robida, Alfr. Le Petit, J. Blass, Mars, Paul Léonnec, P. Bernay, Josias, B. Gautier, Henriot.

La première page du journal a revêtu sa forme actuelle en 1870. Si l'on en excepte les revues du Salon, de temps à autre les revues trimestrielles ou annuelles, les numéros entièrement consacrés à l'étranger comme ceux du dessinateur Mars de 1873 à 1875, ou à un sujet quelconque développé dans son entier, elle est presque toujours consacrée à un Grévin, elle apparaît presque toujours avec son double filet qui forme si bien cadre et donne ainsi plus facilement au dessin l'aspect tableau.

Le *Journal Amusant* a eu quelquefois, depuis 1855, des numéros en couleur, au patron ou en chromolithographie (tel fut le cas avec certaines revues du Salon, de Nadar) et des suppléments coloriés de costumes de fantaisie ou de théâtre, dessinés par Grévin, Stop, Draner.

A signaler également le numéro du 4 mai 1872 avec un dessin de Lafosse adaptant la carte de France au torse de la Vénus de Milo. Titre et faux titre pour chaque année.

—

Journée (La). Novembre 1885 à mars 1886 In-folio de 8 pages d'abord, puis de 4. Très intéressante tentative de quotidien illustré. Ce journal a publié de grandes compositions humoristiques de Louis Legrand, H. Pille, Le Mouël, Fréd. Régamey, des séries de portraits-charge par Luque, quantité de petites histoires humoristiques en 4e page, — souvent au milieu des annonces, — signées Gil Baër, Lamouche, M. Radiguet, Le Mouël, des croquis de mœurs par Henry Hamel, P. d'Argonne, et des types parisiens par David.

Malgré certaines incorrections de dessin et les imperfections du tirage, il y avait dans ces compositions un grand sens du comique.

—

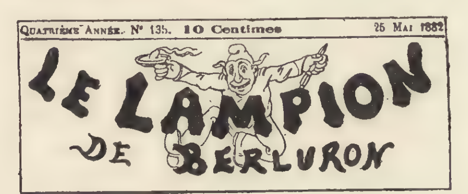
Juvénal (Le). *Journal politique, républicain socialiste, satirique illustré*, mars 1881. Petit in-folio. 3 numéros.

—

Lampion (Le). In-folio. Journal placard, pu-

blié sous la Commune, 5 numéros. Caricatures signées E. E.

Lampion de Berluron (Le), *Musicien de la territoriale, orphéoniste de Torte-Queue.* 1879. Hebdomadaire. In-12, créé pour faire concurrence à *La Lanterne de Boquillon.* Partie autographié, partie imprimé. Illustrations de

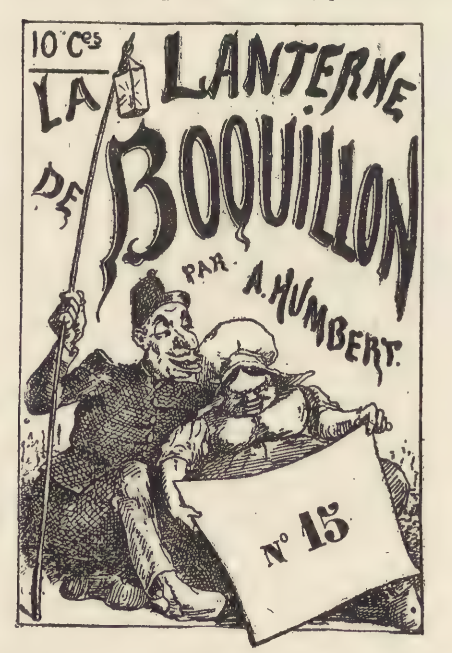


Pépin. A agrandi son format en 1882, et est devenu in-8 carré, en supprimant la couverture.

Lanterne d'Arlequin (La). Avril 1881. In-12. (Se publiait à Tours.)

Lanterne de Boquillon (La), par Humbert. août 1868. In-12.

Parut d'abord tous les mois, puis tous les



quinze jours, et actuellement tous les samedis. Autographiée, texte et dessins, elle a modifié sa couverture depuis 1871. Pour l'ancienne couverture que nous reproduisons ici, il existe du reste deux types différents, suivant que Boquillon apparaît plus ou moins au-dessus de Simone.

Lanterne Magique (La), par A. Humbert, *illustrée de fond en comble.* 3 août 1868. In-12.

Lanternes Illustrées. Sous ce titre générique, il faut mentionner une série de petites plaquettes périodiques qui ont pris naissance ces dernières années.

La Lanterne des Demoiselles (Histoires de femmes), illustrée par Gil Baër.

La Gazette rose, illustrée par Lamouche.

Le Fanal de Cartahut, illustrations du même.

L'Oraison funèbre, illustrations du même.

Histoires du colonel Ramollot, illustrées par Draner.

Les Aventures du colonel Ronchonot, par Gustave Frison.

La Lanterne des Curés, par Pasquin.

Les Exploits de la Mère Picon, cantinière au 20e zouaves, illustrés par Lamouche.

Le Club des Femmes, par Gil Baër.

Le Gamin de Paris, par Chicot, etc., etc.

Plaquettes publiées sous l'Empire (1868) :

La Lanterne en vers de couleur, par E. d'Hervilly, sur papier de couleurs diverses, dessins de Pépin.

La Lanterne en vers de Bohême, par Vermesch, sur papier rose, illustrations de Fx Régamey.

Loustic (Le). Octobre 1885. In-folio. Dessins en 1re page et en noir, de Lavrate.

La Lune. In-folio. La première *Lune* datée d'octobre 1865, portait en haut : *Paraissant*



toutes les nouvelles lunes et était une annexe du *Hanneton.* Elle ne reparut qu'en mars 1866,

régulièrement alors, et en datant ses numéros, *Deuxième Lune*, *Troisième Lune*, etc. A partir du n° 7 vint : *La Lune*, dite « Lune de Gill, » ayant comme sous-titre : *Semaine comique illustrée* et comme indication : *Nouvelle série*. Celle-ci va du 1er mars 1866 au 17 janvier 1868 et dut disparaître après 98 numéros. Son succès avait été grand, car certains numéros se tiraient à 30 et 40,000 exemplaires.

Le titre de cette *Lune* n'a varié que par l'espace — plus grand d'abord, — qu'il occupait (les 74 premiers numéros). Toutefois, lorsqu'il devint plus petit, — à partir du 11 août 1867 — dessiné à nouveau pour la circonstance, il présenta quelques modifications dans les traits.

Dessinateurs : Gill (charges en couleur à la 1re page), A. Humbert, Félix Y (Régamey), Crafty, Pépin, Carlo Gripp. *La Lune* a eu également des dessins de Montbard, Demare, Darjou, Edw. Ancourt, Pilotell, Carême, Randon, Lorentz, Alph. Lévy, Kretz. Fut remplacée par *L'Éclipse*. (Voir ce journal à la lettre E.)

La Lune Rousse. In-folio. Titre dessiné par Régamey. Parut simultanément avec *L'Éclipse* petit format, du 10 décembre 1876 au 21 décembre 1879. Au total, 159 numéros.



A partir du 11 septembre 1877, date de la publication de la célèbre caricature : — *Gambetta présentant la carte à payer,* — *La Lune Rousse* vit plusieurs de ses dessins interdits par la censure [1]. Ces dessins ont été réunis depuis en deux fascicules, sous le titre de : *Dessins de la « Lune Rousse » refusés par la Censure du 16 Mai* et : *Dessins interdits par la Censure*, les uns en couleur, les autres en noir.

Gill fut le seul illustrateur de ce journal fondé par lui, et l'on peut dire pour lui.

Lune (La Petite). 14 juin 1878 au 15 juin 1879, 52 numéros, grand in-8° avec caricature coloriée de Gill en première page. Titre et couverture, avec dessin de Gill également, pour la collection.



Se fondit avec *la Lune Rousse*, ainsi que l'indique la caricature du n° 52 : un homme du peuple portant sur chaque bras, une Lune, la petite et la grande.

> A deux sous, tout l'paquet :
> Les bêt's noir's de Basile
> Et du p'tit Badinguet !

Dans cette nouvelle combinaison, le dessin de *la Petite Lune* occupe la quatrième page, avec son format habituel.

N. B. Les trois *Lune* ont été annoncées par de pittoresques affiches dues au crayon de Gill lui-même.

Lune (La Nouvelle). 8 mars 1880. In-folio. Titre dessiné par J. Caillou représentant une femme couchée sur un quartier de lune, que des Amours visent avec le crayon et la plume. Caricature coloriée en première page de H. Demare et Cohl.

S'était fait la spécialité des canards en quatrième page, figurant un nouveau journal. Exemples : *Le Nihiliste, journal des Propres-A-Rien; — Le Trottoir Libre, journal des Femmes émancipées*, etc...

Lune (La Nouvelle). 1er janvier 1881. In-folio. Eut ce titre avant de reprendre la *lune* de Gill.



Elle contient onze dessins du célèbre caricaturiste, les derniers qui aient été exécutés par lui, et dont deux furent envoyés de la maison de santé de Saint-Maurice.

Caricatures coloriées en première page, de Bridet, Cohl, Coll-Toc, de Sta, Flem.

[1] D'autres numéros furent saisis. Pour les détails voir le volume de M. Lods sur Gill.

A paru, ces dernières années, d'une façon intermittente.

—

Magasin Charivarique. *Musée comique, magasin de charges et de caricatures*, 1834. Publié par Philipon.

Le titre du volume se compose de quatre des titres de Daumier pour *le Charivari*, formant cadre.

—

Manteau d'Arlequin (Le). 1865. Fondé par Lucien d'Hura.

—

Marotte (La). *Journal pantagruélique illustré*, 19 mars 1868. Numéro spécimen. A vécu l'espace de 10 numéros.

Dessins coloriés à la troisième page, par Gustave Chanoine (portraits-charge). In-folio.

—

Martinet (Le). Décembre 1881. In-folio. Caricatures de Coll-Toc, en première page.

—

Mascarade (La). *Quotidienne, politique et illustrée*. Du 5 au 26 novembre 1880. 22 numéros in-folio. Le nº 1 parut avec dessin de Gill en troisième page. Illustrations de Demare, Gill, Grivois, Clic-Clac, Méjanel.

Devint hebdomadaire avec 4 pages, en décembre 1880.

—

Masque (Le). *Semaine théâtrale illustrée*. 14 mars au 27 août 1867. In-folio. Portraits-charge coloriés, en première page de Durandeau, Et. Carjat, Régamey, Montbard, Bénassit.



A partir du nº 22, les charges ont été publiées par séries de types (comédiens, peintres, auteurs dramatiques) et la quatrième page donnait chaque fois le portrait sérieux du personnage caricaturé. Le journal expliquait ce changement en s'appelant *demi-narquois, demi-sérieux*.

Le titre dessiné de Bénassit, tenant trop de place, a presque aussitôt disparu pour faire place à un titre typographique.

—

Mirliton (Le). 1er octobre 1885. Grand in-8º. Bi-mensuel, puis hebdomadaire. Porte aujourd'hui comme mention de publicité : « Paraissant très irrégulièrement une vingtaine de fois par an. »

Caricatures coloriées ou noires en première page, par Uzès, Jean Caillou, Steinlen, G. Darré, Durvis, Lautrec (Tréclau).

—

Monde Comique (Le). 1868. *Aux bureaux de l'Éclipse, de la Lanterne de Boquillon et de la Chanson illustrée*. In-4º Caricatures coloriées à la première page. (Concurrence au *Petit Journal pour Rire*.)

Mais les petits journaux qui n'étaient alors qu'une répétition sous une autre forme, c'est-à-dire avec une première page différente, d'autres journaux plus grands, étaient si nombreux à la fin de l'Empire que l'administration fit insérer la réclame suivante :

« Pas de vieux clichés!
« Pas de vieux dessins!
« Ne pas confondre *Le Monde Comique* avec ses concurrents.
« Achetez! — Comparez! — Jugez! »

Et, en effet, les dessins inédits, étaient de Hadol, Humbert, Belloguet, Draner, G. Randon, F. Régamey, Gédéon, A. Lévy, Alfred Le Petit, J. Helmann, Pépin, Ch. Vernier, Montbard, Adel, E. Ladreyt, G. Hyon, P. Léonnec, G. Lafosse, Coindre, A. Hauser, Damourette, et même Vierge. (Il y a de cet artiste deux ou trois suites.)

Suspendu par la guerre, *le Monde Comique* est repris vers 1875 et passe en d'autres mains. On lit, comme sous-titre : « *Aux bureaux du Journal des Voyages* et des *Feuilletons illustrés*. » Il repasse les clichés de *l'Éclipse* (petit format), puis de *La Caricature* de 1880.

8 pages. Première toujours en couleur, caricatures de Robida, Trick, Jean Quidam, Ancourt, Morland, Mars, H. Coté.

Les volumes ont un titre dessiné par Hadol.

—

Monde Parisien (Le). *Journal du High-Life*. 1878 à fin 1883. In-4º. 12 pages avec titre dessiné par H. Somm ; illustrations en noir par

Job, Somm, K. Spolski, De Vine, H. Thecla, Desays.



Se transforme en 1882 et s'intitule : *Journal politique illustré* avec illustrations, au crayon gras, de Luque, Spolski, Delisle. (Titre en typographie).

Subit une nouvelle transformation en 1884 : devient revue mensuelle in-8° avec vignettes tirées en couleurs et charges en noir de Luque (4 numéros).

Le Monde Parisien (deuxième manière) a eu une affiche illustrée reproduisant, en réduction, des pages du journal.

Monde Plaisant (Le). 23 mai 1878 au 12 septembre 1885. In-4°. Imprimé sur papier teinté. Jusqu'au n° 50, n'avait que 4 pages, dont 2 de texte, le verso de la caricature restant en blanc. A partir de ce moment, la gravure se replie de façon à former 6 pages, et, depuis le n° 80, la caricature prend page double.

Illustrateurs : G. Frison, puis Lavrate (à partir de mai 1880). Publication populaire qui a obtenu un certain succès et créé dans l'imagerie un genre nouveau.

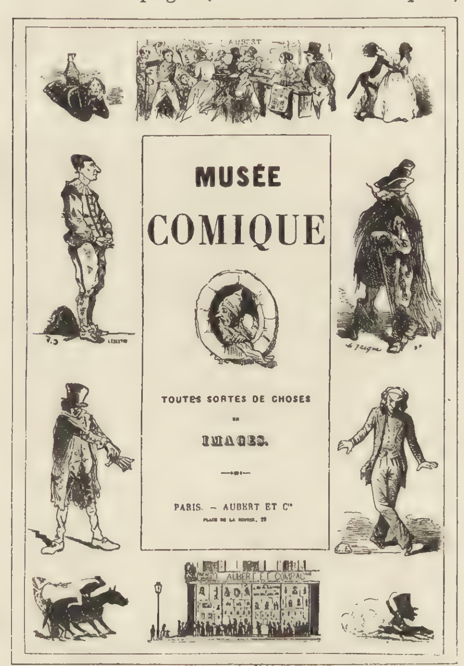
Monde pour Rire (Le). 7 mars 1868 au 23 août 1870, soit 130 numéros. Fut fondé par Alfred Paz, Elie Frébault et Virmaître. A reparu du 3 septembre au 15 octobre 1871. In-



folio. Caricature en première page, noire, puis coloriée. A changé plusieurs fois la vignette de son titre.

Dessinateurs : Ouleway, Belloguet, Lorenz, Lemot, Alph. Humbert.

Musée Comique. *Toutes sortes de choses en images.* Volume grand in-4°, comprenant 20 livraisons à 8 pages (la dernière n'en a que 4).



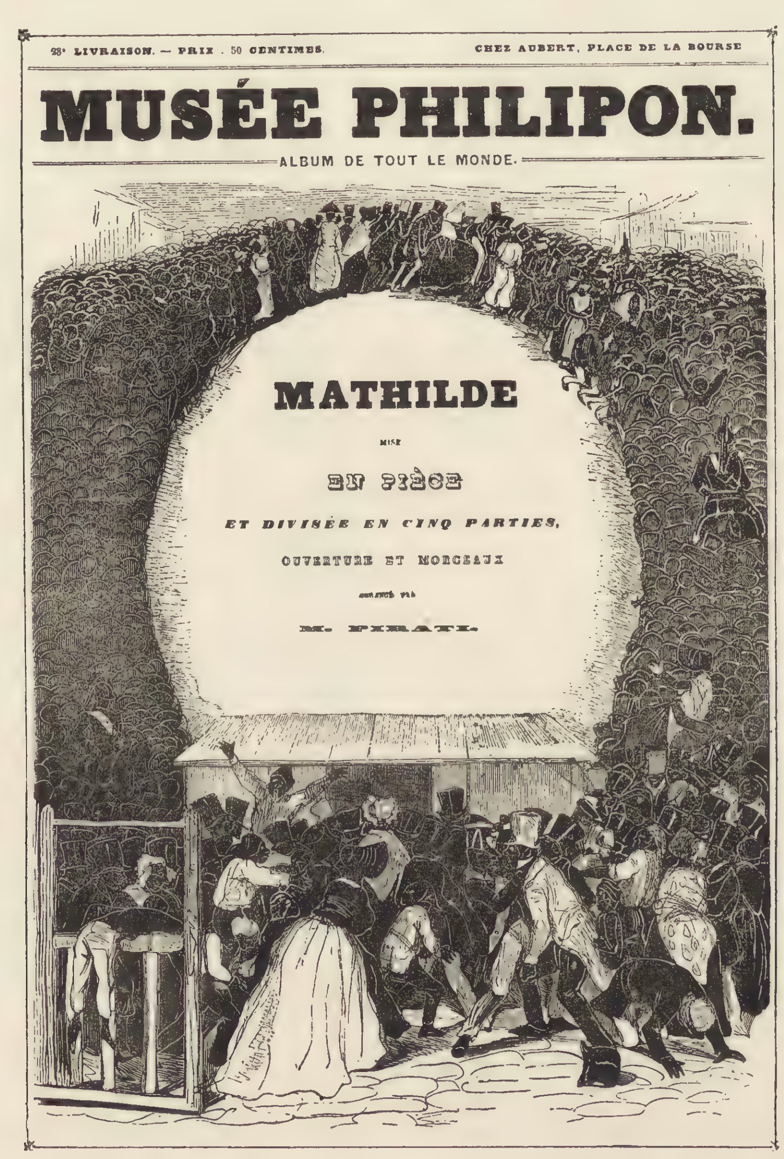
Plus de 500 dessins, gravés sur bois d'après Nadar, G. Doré, Bertall, Ed. Morin. Suite de la *Revue Comique*. (Voir ce titre).

Musée Parisien (Le). 1848. Canard sans texte.

Musée Philipon. 1842. Grand in-folio. Au-dessus du titre, la première livraison porte dans le coin, à droite : *Musée et Magasin Comiques*, dont cette nouvelle publication fut en effet la suite. D'autre part, on lit sous le titre, *souscription* : « Le *Musée ou Magasin Comique de Philipon* formera deux forts volumes. Les livraisons paraîtront le plus souvent possible, deux fois par mois au moins. Chaque livraison sera composée de 4 pages, toutes remplies de dessins par MM. Alophe, Cham, Daumier, E. Forest, Gavarni, Grandville, Janet-Lange, Lorentz, H. Monnier, Trimolet, Vernier et autres. »

Suit un appel de Philipon : *Au Public*, expliquant le but du nouveau Musée.

A eu des numéros tirés en rouge. Les deux volumes contiennent plus de 1,400 illustrations.



—

Musée pour Rire. 3 vol. in-4°, 1839-1840. Dessins par tous les caricaturistes de Paris. 150 caricatures lithographiées par Daumier, Gavarni, Grandville, Traviès, Bouchot, etc. Tous les dessins, ceux de Daumier exceptés, sont entourés d'un encadrement au trait.

Viennent encore y prendre place Eugène Lami et Dollet.

—

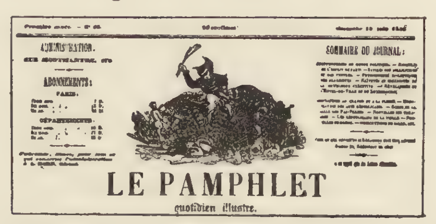
Muselière (La). 1857. Journal autographié,

rédigé et illustré par Lemercier de Neuville,



suspendu au douzième numéro pour publication de dessins sans autorisation.

Pamphlet (Le). *Quotidien, illustré.* 24 mai au 24 juin 1848. Soit 31 numéros in-folio, avec vignettes et gravures sur bois.



Reparut le 29 juillet, sous forme de journal hebdomadaire et sous le titre de :

Pamphlet provisoire illustré (Le). Nos 32 à 61.



Œil-de-Bœuf (L'). *Gazette mondaine illustrée.* Mai 1881. Petit in-4°.

Orateurs des Clubs (Les). 13 février 1869. Petit in-4°. (En tout 4 numéros.) Titre dessiné.

Ce qui constitue l'intérêt et la rareté en même temps de cette petite feuille, c'est que les portraits qui y figurent, soit les citoyens Briosne, Paule Mink, Ducasse et Lefrançais, furent dessinés par Gaillard, fils du fameux barricadier-cordonnier.

Paillasse (Le). Feuille plus ou moins éphémère, fondée par Le Guillois.

Pantagruel. Journal satirique illustré. Mars 1882. In-4, 12 pages.

Panurge (Le). 1er octobre 1882 à avril 1883, in-folio, 8 pages, 29 numéros. Directeurs : Félicien Champsaur et Harry Alis. Titre dessiné par Pille, vignettes et illustrations de Willette, Henry Somm, Loÿs, Le Natur, J. Blass, H. Detouche, André Gill.

Paris. 20 octobre 1852 au 8 décembre 1853. 410 numéros in-folio.

Journal littéraire quotidien. Titre dessiné par Célestin Nanteuil. Rédacteur en chef : le

comte de Villedeuil. S'intitulait, suivant le jour, *Paris lundi*, *Paris mardi*, *Paris mercredi*, etc.

Publiait chaque jour, en seconde page, une lithographie inédite de Gavarni, dont il s'était assuré la collaboration exclusive.

—

Paris-Bavard. Août 1882. N'a pas vécu.

—

Paris-Bouffon. Mars 1885. Petit in-4, 16 pages, titre-couverture et illustrations par de Sta. N'a pas vécu.

—

Paris-Caprice. Gazette illustrée, littéraire et artistique. 14 décembre 1867 au 30 juin 1870. 5 volumes in-4. Rédacteur en chef : Eugène Schnerb. Directeur, Pierre Jay (Fernand de Rodays). 16 pages avec couverture illustrée par Ed. Morin. (Il existe deux dessins pour la couverture.)

Ce journal, absolument dans le genre et dans l'esprit de *la Vie Parisienne*, a été la seule concurrence sérieuse faite au recueil de Marcelin.

Principaux dessinateurs : Benassit, Castelli, Darjou, Ernst (un peintre autrichien qui habite Paris), Fleury, Gerlier, Hadol, P. Comba, Grévin, Gill, de la Foulhouze (le peintre mort récemment), Mailly, Ed. Morin, Léonce Petit, Pelcoq, Rops, F^x Régamey, Stop, Sahib, Montbard, A. Robida, Ralph.

A publié de Montbard et Comba des crayons lithographiques très gras, des petites vignettes légères avec des amours et des séries de *Faits divers illustrés*.

Les Grévin sont déjà dans la seconde manière du maître.

—

Paris-Comique. Mai 1867. In-folio. Semaine théâtrale illustrée (bi-hebdomadaire). Charge coloriée en première page. Dessinateur : Péaron.

—

Paris-Comique (Suite de *L'Image*). Janvier 1869 à septembre 1870. In-folio. Caricature coloriée en première page.

Directeur et dessinateur en chef : Carlo Gripp. Dessinateurs : John Nield, A. Lemot, Fritz, Octave Boissin, V. Morland, Sahib, Robida, Draner, G. Hyon, Léonnec.

—

Paris-Caricature. 1858. A à peine vécu. (Suite de *La Chronique rose*.)

—

Paris-Illustré. *Journal du dimanche*. 1854-1855. In-folio, avec caricatures.

—

Paris Illustré. 1882 à fin avril 1887, grand in-folio. Publication mensuelle avec illustrations en couleur, éditée par Ch. Lahure, qui restera certainement la tentative la plus artistique de notre époque.

Suites caricaturales et histoires en images par Caran d'Ache, Rochegrosse, Eug. Courboin, Job, Poirson, Adrien Marie, Nidrach, H. Dillon, H. Gray, E. Cohl, A. Ferdinandus, F. Lunel, H. Pille, Renouard, Raffaëlli.

—

Paris-Mondain. Novembre 1880. In-4, 12 pages. Couverture illustrée. Très mauvaises illustrations.

—

Paris-Nouveau. 1882-1883. 8 pages. Dessins en noir par Coll-Toc.

—

Paris-Plaisir. *Guide amusant du dimanche et de la semaine*. 10 juin 1881, 8 pages in-4. Couverture en couleur, modifiée plusieurs fois. Tiré sur papier teinté, avec une prime, soit une caricature coloriée par H. Coté.

—

Paris s'amuse. Journal humoristique. 4 novembre 1882, 16 pages, in-4. Couverture illustrée, très intéressante par la quantité des personnages qui se meuvent dans un cadre aussi restreint, et titre intérieur également dessiné. Une tête de femme émergeant d'un fond noir, avec la légende : « Cettuy journiau a été créé par joyeulz conteurs pour mettre le paôvre monde en gayeté. »

Mais ce titre dessiné par J. Blass, le caricaturiste du *Triboulet*, ayant été trouvé peu en rapport avec le genre léger du journal, il fut dès le 3e numéro remplacé par un titre de Uzès, très habile comme procédé, mais bien plus banal comme sujet.

Illustrations de Blass, Uzès, Gray.

—

Paris-Vivant. Mai 1883. In-4, 8 pages.

—

Parisien Illustré (Le). 10 février 1881. 2 an-

nées in-folio. Caricatures pornographiques,



par Pasquin et Grog, en noir jusqu'au n° 15, coloriées à partir de ce moment.

ou le roman en vogue, le Salon, l'actualité. C'était une sorte de monographie spéciale, inaugurant ce que *Paris-Illustré* mettra par la suite à exécution.

Le 1[er] numéro a une préface, charge du style de Victor Hugo et datée de *Chaillot-House, par une grande chaleur.*

Passant (Le). 5 février 1870 (numéro spécimen). A paru le 16 avril, avec illustrations de Faustin.



Parodie (La) par Gill. 4 juin 1869 au 16 janvier 1870 (en tout, 28 numéros). In-4.

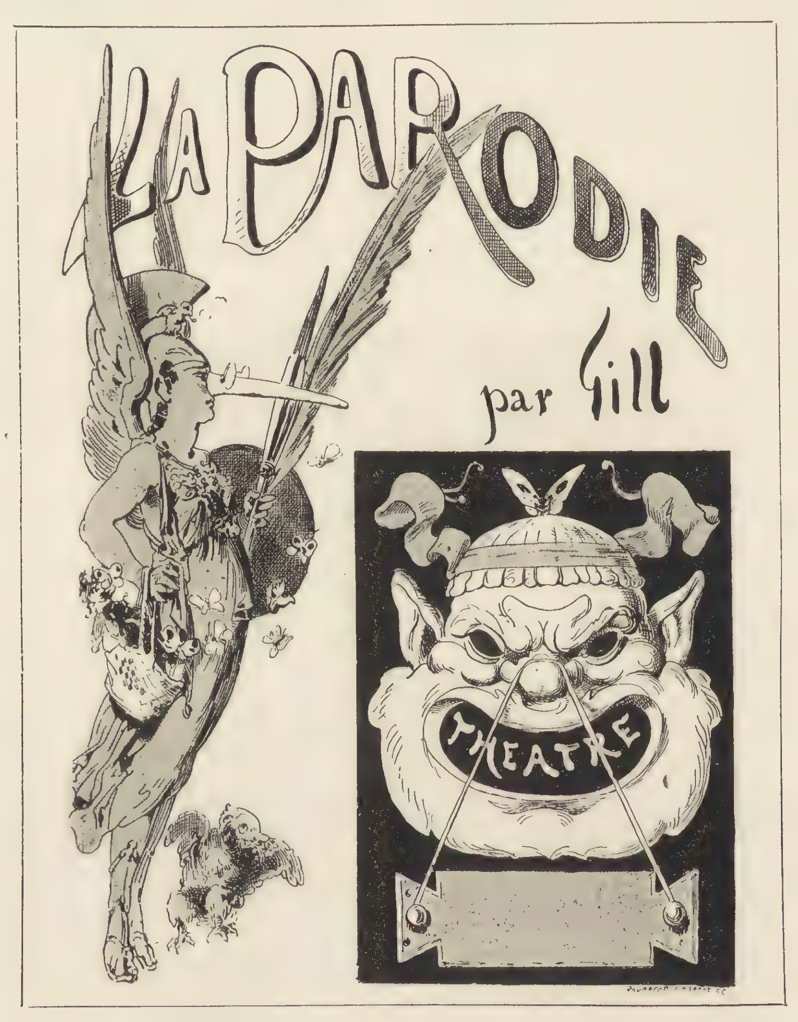
Illustrations en noir et coloriées par Gill, Ouleway, F[x] Régamey, Coinchon, Alfred Le Petit, Hadol, Gédéon, Sahib, Robida, Humbert, Pilotell. Chaque numéro, muni d'une couverture qui eut jusqu'au n° 10 une vignette spéciale, se composait de 16 pages et reproduisait en charge l'événement du jour, la pièce

Pêle-Mêle Gazette. Journal charge. In-folio. 1885. Avec caricatures de Coll-Toc.

Pétard (Le). *Journal grivois, drolatique et facétieux, rédigé par tout le monde, sauf par messieurs les Académiciens.* Du 25 juin 1877 au 31 mars 1879, plus 5 feuilles sans texte (grande caricature avec chanson). En tout 104 numéros in-folio.

Dessinateur et rédacteur : Alfred Le Petit.

Le n° 1 contient un article sur l'influence



du *Pétard* dans la civilisation ancienne et moderne.



Charges coloriées tantôt en 1re ou en 4e page, tantôt double, tenant les deux pages du milieu.

La planche du n° 11, *L'Ange gardien des journalistes*, est une reproduction d'une caricature de *La Charge*.

Le n° 102 (placard) porte : *Le Pétard, journal paraissant quelquefois.*

Le Pétard a publié à plusieurs reprises des suppléments ou des numéros exceptionnels. C'est ainsi que le numéro du 16 septembre 1877 donna, à propos du vote des 363, les portraits des dits députés placés par ordre, dans leurs départements respectifs, sous la forme d'une carte de France.

Sous le titre de *Pétard-Album*, ont été publiées en 1878 des biographies avec portraits-charge de célébrités parisiennes, texte de M. Irlande (Mélandri). La plus curieuse est celle du peintre Desboutin.

—

Le Père Duchêne Illustré. 1880. Grand in-8. Sur le titre, un jacobin inscrivant sur le mur : *Vive la République, foutre !*

Illustrations coloriées en 1re page, signées *Duchêne fils* (Pasquin).

13 numéros, les deux derniers sans caricature, par le fait de la censure.

—

Petit Figaro Illustré (Le). 7 juin au 14 août 1868. Grand in-folio, 11 numéros, avec plusieurs portraits-charge, par Gill.

—

Petit Journal pour Rire. 1856. In-4. Avec un certain nombre des bois du *Journal pour Rire*, puis du *Journal Amusant*.

Directeur : Ch. Philipon, rédacteur en chef : Nadar.

Au-dessous de la planche du n° 1, représentant la naissance du *Petit Journal pour Rire*, par Nadar (d'après Dévéria), on lit : « *Le P. J. p. Rire*, qui vient de naître, est présenté aux populations attendries par une personne chargée de l'*élever*. L'abonné, homme à sac qui se trouve sur le premier plan, et les physionomies de l'assistance semblent témoigner que l'enfant a la figure heureuse. »

Jusqu'au n° 8, le *Petit Journal pour Rire* n'eut pas de grande composition à la première page ; le n° 9 inaugure la série par un dessin de Nadar. Quant à la couleur, elle n'apparaît, elle, qu'à partir du n° 50, mais c'est un coloris uniforme, une teinte unique comme si on avait étendu sur le tout un lavis, ou bien c'est un coloriage ne portant que sur certaines parties du dessin, tantôt un vêtement, tantôt la figure. Ainsi lorsque la caricature représente des militaires, on ne passe en couleur que les pantalons et les épaulettes, et au lieu d'être garance, ils sont roses.

Dans les 100 premiers numéros, c'est-à-dire l'espace de deux ans, la 1re page est toujours de Nadar, puis viennent Randon, Riou, Marcelin, Monta, Damourette, Carlo Gripp, Penoville, Bertall, jusqu'au jour où, avec le n° 209 (1859), apparaît Grévin. Au reste, ces premières pages ne sont pas des compositions spéciales, mais bien des bois du *Journal Amusant*, coloriés. La page ne prend l'aspect uniforme qu'elle doit avoir par la suite qu'avec les compositions de Carlo Gripp.

Particularité intéressante à signaler :

La gravure du n° 127, quoique signée Damourette, est annoncée comme suit : *Ces Dames, par Meilhac.* Et Meilhac, on le sait, faisait sous le pseudonyme de Tralin la plupart des légendes de cet artiste.

Sur le titre, on lisait d'abord : « Aux bureaux du *Journal Amusant*, des *Modes Parisiennes* et de la *Toilette de Paris.* » Puis : « Aux bureaux du *Journal Amusant*, des *Modes Parisiennes* et de la *Toilette de Paris.* »

Pour la liste des collaborateurs, voir plus haut *Journal pour Rire* et *Journal Amusant.*

A paru, dès l'origine, sans indication de date, et, après un certain nombre de numéros, a commencé une numérotation nouvelle. Numéros existant à ce jour :

1re série, 671 numéros ;

2e série (dite : nouvelle série), 313 numéros ;

3e série, jusqu'à ce jour.

Les couvertures des premières années avaient été dessinées par A. Belin. Depuis lors, cette couverture a été remplacée par une vignette de Grévin.

—

Petit Journal Comique (Le). In-4, 1868. Journal qui était au *Paris Comique*, ce que le *Petit Journal pour Rire* est au *Journal Amusant.*

Directeur : Carlo Gripp. Dessinateurs : V. Morland, John Nield, Paul Léonnec, F. Peneil, Fritz, Paul David, Loyot.

—

Petit Journal (Le). Supplément illustré du dimanche. Chroniques avec vignettes au trait, afin de pouvoir se tirer sur machine ordinaire, de Coll-Toc et Trock.

—

Petit Rire (Le). In-4. 1869.

—

Petit Tintamarre (Le). Du 3 janvier au 30 juin 1857. In-4, hebdomadaire. (26 numéros.)

Avec petites vignettes dans le texte, par Nadar, et quelques Daumier sur bois du *Charivari.*

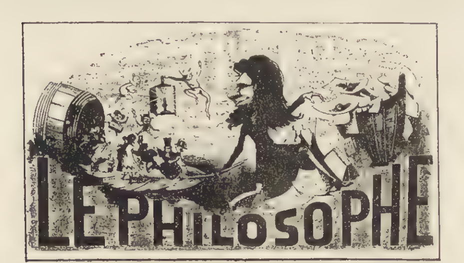
—

PEUPLE SOUVERAIN (LE). Journal quotidien, rédigé par Pascal Duprat. A eu en 1872 et 1873 des suppléments illustrés avec charges en noir d'André Gill.

PHILOSOPHE (LE). Mai 1867 à janvier 1868. 35 numéros. In-folio.



Rédacteur en chef : Ch. Gilbert-Martin. Tous les portraits-charges sont de lui (en noir,



puis en couleur à partir du nº 12) et les scènes de mœurs de J.-P. Laurens, le célèbre peintre.

Les illustrations sont à la 4e page. (Deux titres différents.)

PILORI (LE). 15 avril 1886. In-folio. Nombreuses et amusantes vignettes dans le texte.

Charge en 1re page, en noir d'abord, puis coloriée en chromo-typo et au patron, par Gibet (Blass) et P. Kerhadec. Publie des éditions de luxe sur vélin et sur japon.

PIPELET (LE). Septembre 1874. In-4. (Bimensuel.)

PIRON (LE). In-4. Sur papier rose. Illustré à partir de sa réapparition. (12 mars 1872), par Grog et Hax.

POLICHINELLE. Par A. Carré. Du 7 au 21 mai 1848. 3 numéros in-folio avec caricatures politiques. (Contrefaçon du *Charivari*.)

POLICHINELLE (LE). 1870. (26 mai à 18 août.) 10 numéros, in-4. Dessins de Montbard.

Polichinelle (Le). *Journal littéraire, sati-*



rique et illustré. Mars 1874. In-folio. 48 numéros. (Deux n° 1.)

Caricatures coloriées, en 1re page, par G. Lafosse et Hadol.

Polichinelle (Le). Octobre 1886. Illustrations de Tommy.

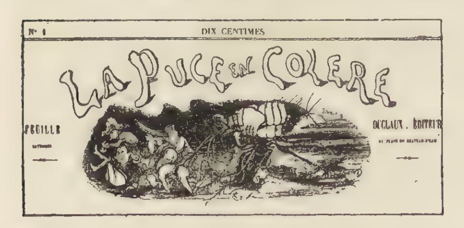
On a pu lire sur les réclames : « Journal satirique, illustré, défendant avec énergie et talent les intérêts conservateurs. »

Energie, soit. Talent, c'est peut-être trop de modestie !

Pommes de terre au boisseau (Les). Septembre 1848. Deux numéros in-folio, avec vignettes.

« De la boutique d'Alex. Pierre. »

Puce en colère (La). Feuille satirique.



Avril 1871. Placard de la Commune avec une caricature coloriée, par de Frondas. (7 numéros.)

Punch a Paris. Février à juin 1850. 6 numéros grand in-8. Texte de L. Huart, caricatures de Cham, gravées sur bois.

Question (La). Journal de la Torture. 1er mars 1878. In-4, 8 pages. Titre-couverture sur fond rouge, avec une plume et un crayon entrelacés d'un point d'interrogation. Questions, gravures et portraits, par Blass et Fraipont.

Raseur Calédonien (Le). Février 1877 au 22 avril 1877. Journal autographique dont la collection constitue une véritable curiosité, fondé par un groupe de déportés à la Nouvelle-Calédonie (île des Pins). In-4, hebdomadaire. (A été réimprimé ici en fac-similé, par A. Cinqualbre.)

Le n° 12 représentait *le Raseur Calédonien suspendu*, et en note on lisait : « Nous avons



la douleur d'annoncer à nos abonnés que *le Raseur* est suspendu jusqu'à nouvel ordre. »

Rat de Cave (Le). *Gazette des distillateurs, marchands en gros, brasseurs,* etc., puis *Gazette politique et commerciale.* Décembre 1847 à juin 1851.

Avec lithographies caricaturales et souvent légères.

Réalisme pour Rire (Le). In-folio, avec figures coloriées.

Mars 1882.

République anti-cléricale (La). Directeur : Léo Taxil. In-4, 8 pages, avec 173 portraits-charge, par Coll-Toc et Demare, des notabilités anti-cléricales et des princes de l'Église.

Revenant (Le). 1er janvier 1832 au 15 septembre 1833. In-folio. Sur le titre, vignette représentant Henri IV apparaissant à Florette.

Caricatures publiées sur feuilles hors texte.

Réveil Illustré (Le). 14 juillet 1880, puis octobre 1881. Dessins de Gill, en noir (au pointillé avec rehauts de gouache). N'a eu que quelques numéros. In-folio.



Revue Comique (La), *à l'usage des gens sérieux*. Novembre 1848 à fin décembre 1849.

In-4, 2 vol. avec titre, faux titre, tables et couverture illlustrée, différente pour chaque volume.

Gravures sur bois de page entière et petites suites en images, d'après les dessins de Bertall, Nadar, Fabritzius, Otto, Lorentz, Béguin, Quillenbois.

Publication soignée, tirée sur beau papier, la *Revue Comique* est un des plus intéressants recueils illustrés de l'époque. Poursuivie, elle dût disparaître après 38 livraisons.

Revue Comique. 1871. (15 octobre à 17 décembre) 10 numéros. — Fondée par Bertall et Jules Laffite, depuis directeur du *Voltaire*. Format du *Punch* et titre-couverture. La *Revue Comique* a eu deux dessins d'Henry Monnier et un Daumier, des Cham, des Grévin, des Hadol.

Revue Illustrée (La). Novembre 1871. In-folio. Caricatures en couleurs à la 4e page, sous le titre de : *Lanterne Magique de la Revue Illustrée*. Dessins de Riballier.

Rigoletto. 24 mars 1871. 4 pages in-8. 2 numéros.

Dessins de Ladreyt. Titre tenant toute la page.

Rue (La). *Paris pittoresque et populaire*, 1er juin 1867 au 11 janvier 1868. In-4.

Illustrations de Régamey, Gill, Pépin, Gilbert-Martin, Montbard, Alphonse Lévy, Beyle, Cattelain, peignant la rue, les types et les tableaux de la banlieue.

La Rue Illustrée de Jules Vallès eut 33 numéros et fut certainement, avec *Le Boulevard* de Carjat, le plus typique des journaux illustrés de la fin de l'Empire.

Salut public (Le). 11 septembre 1870. Feuille simple, in-folio. Dessinateur en chef (*sic*) : F. Régamey. Planche coloriée.

N'a eu que quelques numéros.

Sans-Culotte (Le). Du 8 octobre 1878 au 8 mai 1879. 30 numéros, grand in-8. Alfred Le Petit, *Dessinateur-Directeur-Rédacteur en chef*.

Charges coloriées à la 1re page.

Les articles de tête portaient pour titre : *Premier Sans-Culotte*.

Sans-Souci (Le). *Satirique, humoristique, illustré*. 12 juin 1881 au 2 mars 1882. In-folio. Journal publié à Londres, par E. Blain, après sa condamnation à Paris. Caricatures politiques en première page, noires, puis coloriées.

Revient par la suite à Paris et adopte le titre suivant :



Satire Illustrée (La). 14 janvier 1869. Dessins de Montbard, Kretz, Sahib, Robida.

Scapin (Le). 1874. Directeur : Richardet.

Scie (La). *Organe des Aliénés*. 1871. 2 numéros, sans date. Dessins de Moloch.



Scie (La). 23 juin 1872 au 23 mars 1873. In-folio. 40 numéros. Directeur : César Mermet. Illustrations en couleur à la 1re page, par Moloch et Lemot, en noir à la 4e.

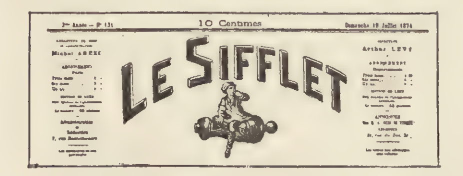


Scrutin de Liste Illustré (Le). Avril 1885.

Sifflet (Le). Janvier 1872 à 1877. In-folio, 290 numéros.

Caricatures en couleur à la 1re page, par A. Humbert, Eugène Ladreyt, Morland, Henri Kat, E. Cottin, Japhet (de Frondat), P. Bernay, Moloch, William Cook, H. Demare, Henri Meyer, dont les portraits-charge ont paru sous le titre de *Panthéon Meyer*.

A partir du n° 133 (2 août 1874), la vignette



du titre a été changée : c'est un Méphisto à cheval sur un sifflet.

A eu plusieurs dessins interdits par la censure.

Il existe du *Sifflet* un tirage de luxe.

Silhouette (La). *Journal des Caricatures.* Juin 1829 à janvier 1830. In-4. Titre imprimé. L'année formait 4 volumes et sur le titre se trouvait une petite vignette en noir, de Gérard-Fontallard. En tout 52 livraisons, couverture verte, avec 104 planches.

Caricatures sous forme de planches hors texte (lithographies) en noir et en couleur, par H. Monnier, Gérard-Fontallard, Charlet, Victor Adam, Raffet, Grandville, Gised, Philipon, Bellangé, Traviès, E. Forest, Champion, Scheffer, Delarue, Ziegler, L. Cornille, A. Géniole, Pigal, Daumier, Wattier, Arago, Rigo, Menut.

Quoique fort intéressant, le journal ne put pas vivre au delà de dix-huit mois par suite des condamnations qu'il eut à subir et de la pénurie des abonnés. Ses fondateurs étaient E. de Girardin et Balzac.



Silhouette (La). *Revue Satirique*, et plus tard *Illustration pour Rire* (29 décembre 1844 au 3 septembre 1850). In-4. 8 pages, puis 12 à partir de 1850, époque à laquelle elle



remplaça son titre gravé par un titre imprimé.

Illustration composée de petites vignettes sur bois, dans le texte.

Principaux dessinateurs : H. Émy.

Il existe des albums de *La Silhouette* composés, chaque année, de 12 planches.

Silhouette. (9 septembre 1880). In-folio, bi-hebdomadaire. En 1re page, compositions d'actualité, par Moloch, Robida, Trock, Gino, de Sta, Lamouche ; à la 3e page, portraits de personnages en silhouette (toujours par Moloch).

A partir du n° 8 il a été imprimé sur papiers de toutes couleurs, si bien qu'il est des numéros jaune, vert, violet, rose, rouge brique, ensuite les lettres dessinées du titre ont varié chaque fois.

Le n° 29 fut saisi pour une gravure représentant une femme soulevant ses jupes à hauteur de tête, avec la légende suivante : *En avant deux !... sur le chemin de Saint-Lazare.*



Titre du prospectus du *Triboulet.* (Voir page 603.)

La Silhouette publie chaque année une table.

La Silhouette de Paris. Titre dessiné par F^x Régamey pour un journal hebdomadaire qui devait être illustré par Gill et rédigé par Arnold Mortier.

Surprise (La). 29 juin 1867 à janvier 1868. In-4. 30 numéros (les deux derniers plus grands). Charges coloriées par Gabriel Gostiaux.

Si ce journal n'a pas une grande valeur artistique, il est intéressant pour les motifs suivants :

Tambourin (Le). Pamphlet par Clovis Hugues. Illustrations de Pasquin. Avril 1886. 14 numéros.

Tartarin (Le). *Organe des enfants du Midi.* Juillet 1884. In-4.

Temps (Le). *Illustrateur universel.* Juin 1860. In-4. Fondé par Gavarni. Planches de Daumier. Vécut peu.

Théatre Amusant (Le). 1869. Un numéro seulement. Charge de Dumaine, par Marcel Poilay.

Timbale (La). *Journal satirique illustré.* 12 avril à 17 mai 1873. Grand in-folio, puis in-folio. 32 numéros. Rédacteur en chef : Robert Kemp.

Dessinateurs : Reyem (Meyer) et E. Cottin. Charges coloriées en 1re page.

A eu une édition miniature.

Caricatures coloriées à la 4e page de Hope (Choubrac), Pasquin, Demare.

Tout Paris. Février 1881 à 1882. In-folio, puis in-4, avec 8 pages. Dessin en couleur à la 1re page. Le titre dessiné est de Caran



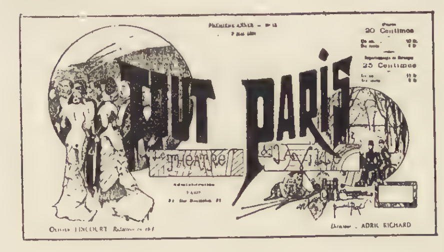
Titre actuel du *Triboulet*, par Blass.

Titi (Le). *Journal républicain, hebdomadaire, satirique.* 31 octobre 1878 au 27 décembre 1879. Titre avec une vignette de Grévin représentant un Titi. In-folio. Directeur : Le Guillois.

Sur les manchettes on lisait : « *Le Titi* accepte la collaboration de tous les Français jouissant de leurs facultés mentales. Les mabouls pourront le devenir davantage en s'abonnant. Les articles des hommes mariés ne seront reçus que sur la présentation de leurs femmes. Les manuscrits non insérés seront encadrés. »

Les vingt et une premières chroniques écrites en argot et signées *Titi* sont de Jean Richepin.

d'Ache qui l'a signé alors de son nom E. Poiré. Dessinateurs : H. Gray, Caran d'Ache, Morland.



Triboulet (Le). 1857. Petit journal satirique qui avait acquis en mai de la même

année la propriété du *Diogène* et devait renfermer dans chaque numéro une illustration *due au crayon de nos plus célèbres caricaturistes.*

N'eut que quelques numéros.

TRIBOULET (LE). *Journal satirique, politique, illustré.* 10 novembre 1878. In-4. Fut annoncé à la même époque par un prospectus, lequel donnait un titre dessiné par G. Lafosse, titre différent de celui sous lequel le journal se présentait au public.

Le titre du journal lui-même a été quelque peu modifié; il y a eu certains changements entre la forme du titre des huit premiers numéros (1878), dont le dessin est de Bertall, et le titre actuel dessiné par J. Blass. Dans les premiers, Triboulet se détache sur fond blanc, le travail de procédé n'est pas le même et les lettres sont différentes.

Annoncé par un boniment en vieux français dans lequel Triboulet se présente comme devant « estriver et deschasser la mauvoistie. »

16 pages y compris la couverture illustrée, titre intérieur, petites vignettes et grandes compositions par J. Blass, Caillou, A. Grippa, (Lafosse), C. de Grimm, Lilio (Uzès), Blondel, Chassezac (Froment), Gab (Gabriel Coffinières de Nordeck), G. Randon, Kab (V. Morland).

Par la violence de ses dessins, *Le Triboulet* a eu souvent maille à partir avec dame Anastasie : aussi plusieurs numéros ont-ils paru avec, en guise de vignettes, la place que devaient occuper celles-ci.

De 1879 à 1881, son succès a été considérable.

Il existe pour *Le Triboulet* une annonce-réclame avec un autre dessin de Blass.

TRIBUNE POPULAIRE (LA). 19 février 1869. 4 pages in-8 (2 numéros seulement).

Portraits-charge par Gédéon.

TRIQUE (LA). 1880. In-4. Journal de 16 pages ayant cherché à imiter *le Triboulet.* Caricatures de Tric-Ogne.

A partir du n° 19 de la 2e année (13 mai 1881), elle diminue le nombre de ses pages et publie une caricature en couleur.

TROMBINOSCOPE (LE). Revue biographique des contemporains. In-4. Texte par Touchatout.

Il existe de cette publication deux séries différentes :

La 1re série (1872-1876) contient 120 biographies avec un nombre égal de portraits-charge en noir par J. Lafosse, Gill, Hadol, etc.

La 2e série (1882) contient 100 biographies composées partie des anciennes refondues, partie de nouvelles portant sur des choses au lieu des hommes (Académie française, Belle-Mère, Crevette, Opérette, Reporter, etc.). Les portraits-charge sont coloriés et dessinés par Moloch.

VASE ÉTRUSQUE (LE). Journal colorié, 1869 (un seul numéro paru). Rédacteur et illustrateur : A. Coinchon. 8 pages in-4° avec vignettes et encadrements, et portraits-charge dans le style antique (en noir et en couleur). Titre dessiné dont le V de *Vase* était formé par un vase étrusque.

En 1re page, à côté du *Vase Etrusque* pourfendant de son crayon les ennemis, on lisait :

Assez de journaux politiques
Poncifs, poussifs, soporitifs ;
Assez de journaux scientifiques
Algébrisants et positifs;
Assez de journaux artistiques
Dessinés par des décrotteurs,
Assez de journaux satiriques
S'attirant tout... hors des lecteurs;
... Et place, place,
Gens ennuyeux;
C'est moi que j'suis « le Vase Etrusque. »

VIE AMUSANTE (LA). *Revue satirique drolatique et illustrée.* In-4°. Titre factice, soit publication sous ce nouveau titre et par cahiers, du *Monde Comique* de Robida. La partie la plus originale est le titre colorié, dessiné avec beaucoup de goût par Frédéric Régamey.

VIE JOYEUSE (LA). Novembre 1884. In-4° de 8 pages.

VIE MILITAIRE (LA). Décembre 1883 à août 1884. 31 numéros, plus 1 numéro spécimen.

Charmant journal composé de 16 pages avec couverture illustrée, dans lequel se trouvent les premières histoires en images de Caran d'Ache. Autres illustrations par Léonnec, Lunel, Pille, Tiret-Bognet, Jeanniot, H. Somm, Chaperon, Courboin, Couturier.

La Vie Militaire avait été précédée du

Monde Militaire, qui parut du 14 octobre au 15 décembre 1883.

Les nos 1 et 2 eurent un titre nouveau, mais à partir du no 3 elle reprit le titre de la première publication. Les deux sont, du reste, de Caran d'Ache.

Vie Parisienne (La). Dirigée par Marcelin. 3 janvier 1863. Grand in-4. Le plus important, le mieux conçu, le mieux exécuté des journaux de fantaisie mondaine et d'illustrations légères — légères dans l'esprit de la bonne société et surtout dans la note du second Empire.

18 pages avec couverture illustrée. Vignettes dans le texte, en-têtes et culs-de-lampe, grandes compositions à la page du milieu avec une série de légendes, sorte d'annotation de la gravure par le texte.

Ont collaboré à *la Vie Parisienne :*

Hadol, Coindre, Sabatier, Fleury, Ed. Morin, Eustache Lorsay, Régamey, H. de Hégame, H. de Montaut, Bertall, Crafty, Langallerie, Sahib, Mars, Humbert, Morel, E. et G. Coffinière de Nordeck, Vte du Passage, Robida, Caran d'Ache, Bac, de Cardova.

A l'époque de la guerre et après la Commune, *la Vie Parisienne* a donné une large part à la caricature politique. Les planches de Bertall sont très soignées, et les ornements de page de Robida sont d'une grande fantaisie. Elle est un des rares journaux, également, qui aient publié des croquis exacts des officiers allemands.

La Vie Parisienne a eu quelquefois maille à partir avec la censure. Son numéro : *Comment elles mangent les asperges* (7 juin 1879) est resté célèbre dans les annales de la publication illustrée au point de vue des libertés du crayon.

Ses numéros sur la toilette ont été réunis en fascicules qui, aujourd'hui encore, se vendent communément.

La Vie Parisienne, dirigée actuellement par M. Baudouin, tend à rajeunir un peu et surtout à varier l'aspect de ses grandes pages.

Vie de la Bourse (La). 25 mars 1882.

In-folio. Titre-couverture par Morland. A publié un dessin de Gill dans son no 1.

Voltaire (Le). *Supplément illustré*, qui devint *Le Voltaire Illustré*. 4 janvier au 28 mars 1880. 13 numéros in-folio.

Caricatures coloriées de Gill.

Combinaison entre le célèbre caricaturiste et M. Laffitte, alors directeur du *Voltaire*, qui ne réussit pas.

Voyageur Comique (Le). Juillet 1881. Feuille in-4, coloriée.

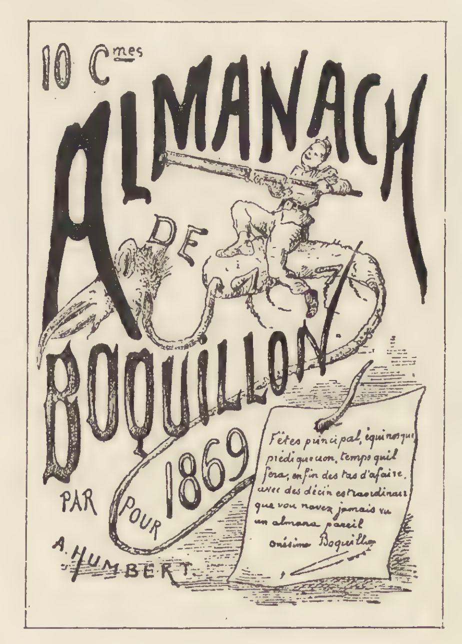
ALMANACHS (1840-1880)
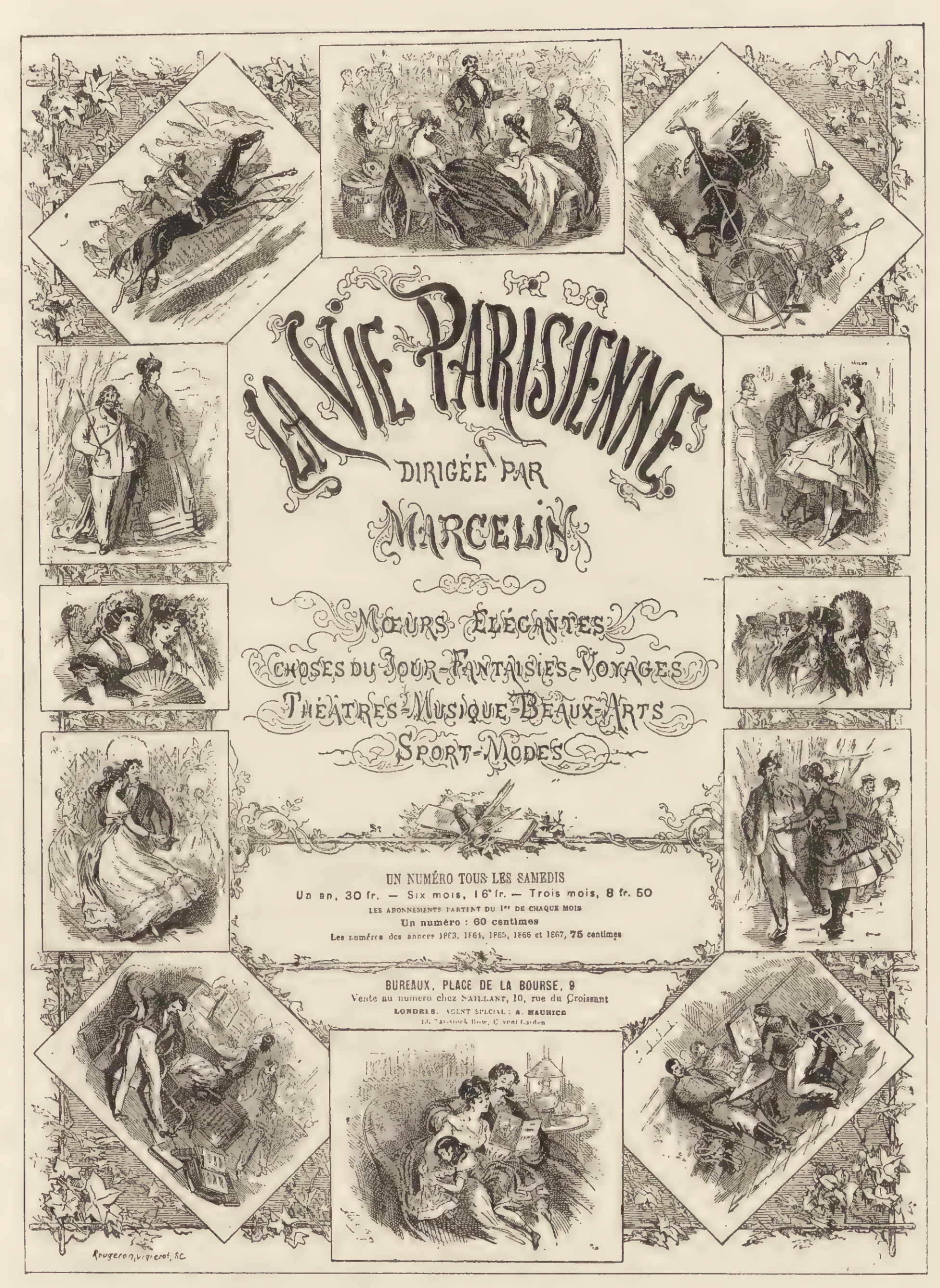
Almanach des Amoureux (1847), par Marc Constantin. Avec amusantes vignettes de Lacoste.

Almanach a Aiguille (1868), par le baron de Brisemarque.

Almanach anti-clérical (1879-82). In-18. Avec caricatures de Gill.

Almanach de Boquillon (1869). Autographié et illustré par A. Humbert.





Titre de « la Vie Parisienne », dessiné par Marcelin.

Almanach du Charivari (1860).

Illustré par les dessinateurs du *Charivari*, Cham, Daumier, Maurisset, Bertall, Randon, Darjou, Carlo Gripp, Pastelot, Draner et Morland.

Son titre a varié. Avant le dessin actuel de Draner, la couverture portait une jolie composition de Cham, devenue fort populaire.



Almanach des Cocottes (1868). A joui autrefois, illustré par Grévin, d'une grande popularité. N'existe plus aujourd'hui qu'à l'état de souvenir.

Almanach des Célébrités Contemporaines (1855). Panthéon biographique par Marc Constantin, avec vignettes sur bois provenant du *Charivari*.

Almanach des Cumulards, avec une curieuse figure, 1821. In-18.

Almanach Démoc-Soc (1850). 1 vol. in-32.

S'était donné pour mission, par son texte et ses vignettes, d'effrayer les bourgeois et y parvenait sans peine.



Almanach de Jean Raisin, *joyeux et vinicole* (1854). Texte de G. Mathieu, dessins de Nadar.

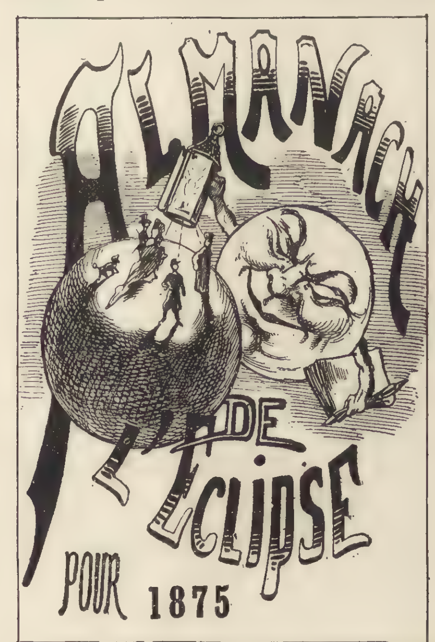
Almanach Comique (1860). Pittoresque, drolatique, critique et charivarique. Illustré par Cham.

Almanach du Hanneton pour 1867. Frontispice par Gill, vignettes de A. Darjou et Gédéon. Avec portraits-charge de Pierre Dupont, Dumas père, Mélingue, Monselet, Trimm et autres célébrités.

Almanach de l'Eclipse (1869-1875).

En tout sept années.

Illustré par Gill, Draner, Lafosse, Lemot,



Hadol, Coïndre, Morland, P. Léonnec, Pépin, John Nield.

Almanach du Fashionable, par Selam. Avec petites vignettes.

Almanach des Filles a Marier (1868). *Indispensable et illustré.*

Almanach Gaulois (1872).

L'Almanach des Lanternes (1869). Avec vignettes de Félix Rey, Pépin, Gédéon.

Almanach Lunatique (1845). Avec vignettes de Bertall, Cham, etc.

Almanach Illustré du Monde Parisien.

Almanach Illustré de Madame Angot (1874).

Almanach du Monde Comique (1870). Illustré par Pépin.

Almanach Drolatique du Monde Plaisant (1881).

Almanach des Parisiennes (1870).

Illustré par Grévin et rédigé par Huart. Sur



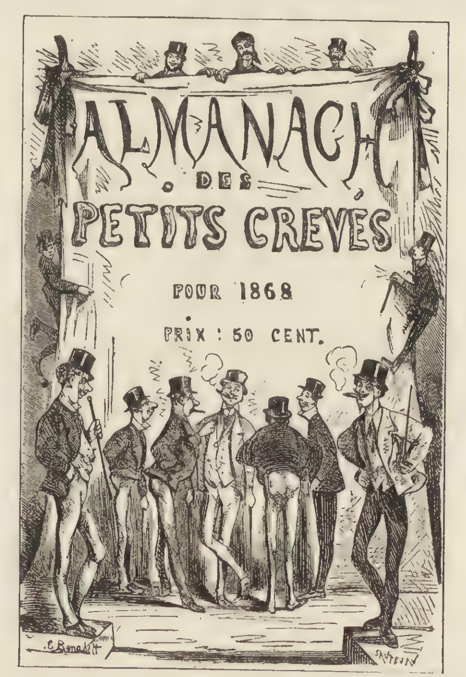
le titre au-dessous du portrait-charge des deux collaborateurs, on peut lire : « L'*Almanach des Parisiennes* ne s'occupe nullement de politique, il n'attaque en aucune façon ni la religion, ni la famille, ni la propriété; s'il porte quelque atteinte aux mœurs, ce n'est assurément qu'aux mauvaises, jamais aux bonnes ».

Le titre de la 1re année a été changé et remplacé depuis par le titre actuel.

Almanach de Monsieur Thiers (1873), ou le *Triple Almanach Bourgeois*. Illustrations par Cham, Grévin, Bertall, Hadol, Humbert, Bernay.

Almanach des Odeurs de Paris (1868). *Illustré, mais orthodoxe...*

Almanach des Petits Crevés (1868). Une



seule année. Titre et illustrations par E. Bénassit.

Almanach des Petites Dames (1868). *Fortement illustré.*

Almanach des Petits Soufflés et des Francs-Fileurs (1872). Couverture par F. Régamey,

vignettes de Bénassit. Est la suite, comme l'indique, du reste, un avis aux lecteurs, de l'*Almanach des Petits Crevés*, dont il a pris la couverture, laquelle, modifiée, constitue le titre intérieur.

Almanach Prophétique (1840). Illustré par Gavarni, Daumier, Ch. Vernier, Geoffroy.

Almanach pour Rire (1849). Couverture par



Cham et illustrations par Cham, Bertall, Fabritzius, Lorentz, Nadar.

Almanach Réac (année 1850). Rédigé et illustré par une Société d'artistes. Dessins de Quillenbois. Un album in-8°.

Almanach des Salons. Le Lion (1844). In-12 avec vignettes sur bois.

Almanach de la Société des Gens de Lettres, illustré par Gill (1869). 1 vol. in-18. 1869. (Seule année parue.)

Almanach du Tintamarre (1855). Publié par Mathieu Lanceblague.

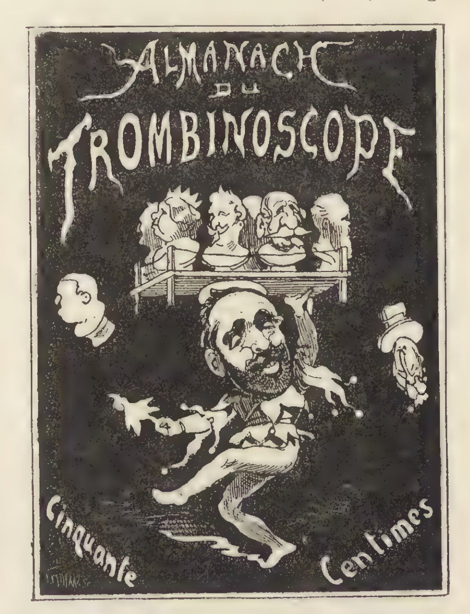
Couverture (encadrement de têtes comiques) et vignettes par Nadar.

Almanach des Toqués.— In-18. 1864. Publié par le journal *Le Hanneton*, illustré par Gédéon et Gilbert.

Devint plus tard l'*Almanach du Hanneton*. (Voir plus haut.)

Almanach des Travailleurs pour 1874. — In-4, avec compositions d'André Gill (types de travailleurs qui devaient constituer une publication : *Le travail et les travailleurs*, mais qui, ne s'étant pas vendus, furent écoulés sous forme d'almanach).

Almanach du Trombinoscope (1874). Biogra-



phies satiriques avec portraits-charge par Hadol.

Almanach de la Vie Parisienne (1866-1870). Cinq années. — Illustrations par les dessinateurs habituels du journal, Marcelin, V. Coïndre, Hadol, Fleury.

Le titre de la couverture se trouve modifié à partir de la deuxième année.

Comic Almanack ou l'*Almanach Comique* pour l'année 1842. Le même pour l'année 1843, avec un grand nombre de dessins sur bois, par Ch. Vernier, et 12 belles gravures à l'eau-forte sur acier (*sic*), par Trimolet, dans la

note et dans l'esprit des Cruickshank. 2 vol. in-18.

lorgnon du Diable vert à l'aide duquel on verra le passé, le présent et l'avenir daguer-

FEVRIER.



LE BAL MUSARD

— Le froid repince de plus belle et les petits rentiers s'aperçoivent avec peine qu'une voie de bois ne suffit pas pour tout un hiver, aussi se décident-ils à prendre quarante nouveaux francs au fond du vieux tiroir de leur vieux secrétaire. — Le portier, d'après l'usage antique et solennel, continue à prélever sa dîme et se choisit une légère bûche, ce qui fait pousser un énorme soupir au locataire.



— Les plaisirs du carnaval produisent leur effet accoutumé sur les Parisiens, et bon nombre d'entre eux, après les nuits passées au bal, se trouvent atteints d'un rhume de cerveau compliqué d'une fluxion de poitrine, et, trois médecins aidant, ils ne tardent pas à passer dans ce monde que l'on est convenu de nommer *meilleur* — Ce qui n'empêche pas que chacun ne cherche à se procurer cette amélioration à son sort que le plus tard possible.



— M. Gannal se faufile à la suite des médecins et, voulant conserver à la postérité la plus reculée l'image de ce notaire ou de ce ferblantier, — chose dont la postérité se passerait parfaitement, — injecte notre décédé avec sa merveilleuse liqueur; ce qui fait que ce personnage, taillé de son vivant sur le modèle de Levassor, se trouve vingt-quatre heures après sa mort transformé en un rival de Lepeintre jeune.



Page du *Comic Almanack* (1843), avec dessins de Vernier.

N. B. Le *Comic Almanack* avec eaux-fortes de Trimolet était, on le sait, une imitation française des Almanachs de Cruickshank, si populaires en Angleterre

Le Diable Vert, *Almanach satirique, pittoresque et anecdotique* (1850), « renfermant le réotypés dans une suite de vignettes, par Bertall, Nadar, Pastelot, Fabritzius. »

Le Diable Rouge, almanach cabalistique (1850). Vignettes par Bertall, Nadar, Pastelot.

Le Fil d'Ariane ou l'*Année républicaine* (1848-1849), avec « dessins nombreux et splendides dus au spirituel crayon de Lesestre, l'un de nos plus habiles caricaturistes » (*sic*).

Paris Comique, revue drolatique de l'année 1847.



LES SAINTS DE L'ALMANACH SOCIALISTE POUR 1850.

Fig. 378. — Vignette de Cham. (*Charivari.*)

II

ICONOGRAPHIE DES SUITES CARICATURALES

PUBLIÉES PENDANT LA GUERRE ET LA COMMUNE[1].

Les Automédons, par Moloch. Suite de 20 planches publiées après la Commune.

Album de la Charge, par Alfred Le Petit. Caricatures publiées depuis le 4 septembre. 17 planches.

Actualités, par Pilotell. Suite de 23 planches sur les événements.

Agonie de la Commune, par G. de Marcilly. Suite de 19 planches.

L'Attraptyposcope, par Tapdur (P. Klenck). Suite de 4 planches petit format.

Au Jour le Jour, par Saïd (Alph. Lévy). Suite de 5 planches.

Aventures de Sabre de Bois. Suite de 24 planches et 1 titre, dont la paternité doit être attribuée au dessinateur Pescheux.

Les Bénisseurs, par Paul Klenck (suite publiée, mais non mise en vente). 2 planches.

La Bêtise Humaine, par Rosambeau et Pilotell, 4 planches.

Les Binettes du jour, par Moloch, 2 planches.

La Calotte, par Paul Klenck, 7 planches.

Les Saintes Cènes, par Mathis et Vernier, 3 planches en long.

Les Célébrités, par Stock. — 12 numéros.

Communardiana, par Nix (Demare). Suite de 15 planches et 1 titre contre les hommes et les choses de la Commune.

La Commune, par Paul Klenck. Suite de 74 planches et 1 titre. (Portraits-charge.)

Les Communeux, par H. Nérac. Suite de 6 planches.

Les Communeux de Paris, par Bertall. Suite de 34 planches. Existe également en édition anglaise, et avec 40 planches.

La Commune Burlesque, par Pipp et Trielby. En 24 livraisons, dont 2 seulement ont été publiées.

Les Crimes de l'Exécutif, par P. Klenck, 2 planches (tirées, mais non mises en vente).

Les Coindre (suite dite). Suite de 19 planches coloriées de toutes façons (beaucoup ont reçu un ravissant coloris à la main) et tirées sur toutes espèces de papiers (tantôt très forts et grenés, tantôt très minces et glacés).

---

[1] Toutes ces suites sont en couleur mais se rencontrent également en noir. Elles n'ont point de couverture, à l'exception des séries de Draner, des *Marrons sculptés* de de Frondat, et de : *Fleurs, Fruits et Légumes* d'Alfred Le Petit, qui ont été mises et vendues dans un carton. Il est bien entendu que nous me publions que les suites ayant eu *une suite*, quantité d'estampes de la Commune, contenant la mention d'un numéro sans jamais avoir été continuées. Du reste, le nombre des pièces publiées de septembre 1870 à juin 1871 dépasse le chiffre de 4,500.

Croquis du jour, par E. Telliap (Paillet). Suite de 4 planches.

Croquis Révolutionnaires, par Pilotell. Suite de 5 planches.

Croquis Républicains, par Patrioty (l'imprimeur Talons, chez lequel tant de pièces de l'époque ont été tirées). 4 planches.

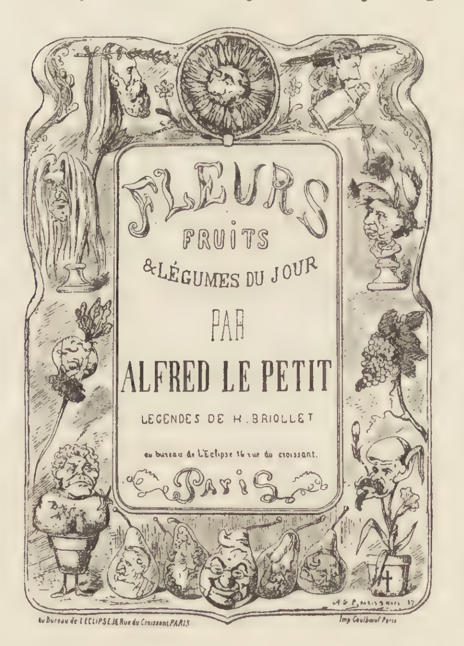
La Famille à Riquiqui, par Faustin. Suite de 5 planches petit format, sur Napoléon III et les siens.

Les Femmes d'Église, par Faustin. Suite de trois planches composées de la reine Isabelle, la princesse Mathilde et l'impératrice Eugénie. Une seule de ces pièces seulement porte en haut la mention : *Les Femmes d'Église*.

Les Fils de Cerbère, par Moloch. Suite de 20 planches et 1 titre.

Les Femmes de Paris assiégé, par Faustin. Suite de 12 planches.

Fleurs, Fruits et Légumes du jour, par



Alfred Le Petit. Suite de 31 planches et 1 titre.

Les Folies de la Commune, par Cham. Suite de 19 planches.

Les Girouettes, par Baylac. 4 planches, dont 3 sur Thiers, avec des vers au-dessous du dessin.

La Grande Crucifiée ! par E. Courtaux. Suite de 9 planches sur la République personnifiée sous les traits de la Commune.

Nos Grrrands Généraux, par Faustin. Suite de 4 planches (Ducrot, Vinoy, Garibaldi et Chanzy).

Les Guillotines (série dite), par Faustin. 5 planches petit format représentant l'empereur, Bismarck, Guillaume, etc., la tête sous le couteau de la guillotine que surmonte un bonnet rouge. Il existe également de Faustin dans le même ordre d'idées, sous le titre de *Apothéose*, une grande guillotine avec six têtes coupées tout autour et la tête de Napoléon III dans la lunette.

Les hauts dignitaires de la Commune, par Théo (Ringuès). Suite de 4 planches, petit format.

Les Hommes de la Commune, par Alfred Le Petit. Suite de 16 planches donnant au milieu le portrait du personnage et tout autour sa biographie.

Les Hommes d'Église, par Faustin. Suite de 4 planches (Jules Favre, Veuillot, Trochu, Pinard).

Les Hommes du jour, par Faustin. 3 planches, petit format.

Les Indispensables, par H. Xiat. 4 planches. A vrai dire, 2 planches seulement portent la légende : *Les Indispensables;* ce sont : *L'Éponge de toilette* (Veuillot) et *Le Corset* (Darboy et Deguerry, « deux saints captifs »), mais il paraît plus logique de ranger sous cette même rubrique les deux autres planches : *Grand arrivage de laids conservés* et *Théâtre de Versailles*. Sous la signature H. Xiat, il faut lire de Frondat.

Maître et Valets, par Faustin. 2 planches grand format.

Les Marrons sculptés, par de Frondat. Suite

de 27 planches et 1 titre sur lesquelles 24 seulement ont été mises en vente. Les 3 autres ont été tirées, mais pas publiées.

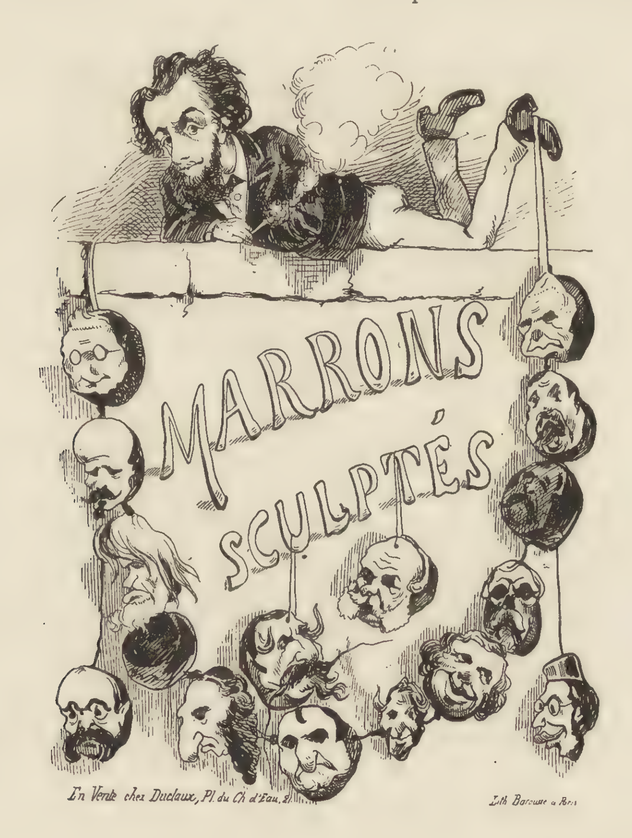
Médailles et Revers. Suite de planches par divers artistes sur des sujets d'actualité.

La Ménagerie Impériale, par Hadol. Suite de 31 planches et 1 titre.

en hibou, Floquet en guêpe, etc. (février 1871).

Le Musée Satyrique, par Victor Coindre. Suite de 5 planches.

Les Nouveaux Impôts, par Faustin. Suite de 8 planches caricaturales sur les impôts établis par suite des deux sièges.



Le Musée Burlesque, par Paul Klenck. Suite de 4 planches.

Le Musée Comique, par Faustin. Suite de 5 planches.

Le Musée-Homme ou *le Jardin des Bêtes*, par Faustin. Suite de 16 planches, dans lesquelles on voit Trochu en escargot, Thiers en coq, Picard en éléphant, Jules Favre en fontaine, Ollivier en papillon, le comte de Paris en crocodile, Rochefort en matou, Dupanloup

Paris Assiégé, par Draner. Scènes de la vie parisienne pendant le siège. Suite de 31 planches.

Paris Garde National, par de Frondat. Suite de 20 planches, dont 10 portent la mention : première série. (Pièces sur les deux sièges.)

Paris Bloqué, par Faustin. Suite de 24 planches sur les incidents comiques du premier siège.

Paris dans les Caves, par Moloch. Suite de 39 planches et 1 titre sur le même sujet, mais en se restreignant à la vie dans les caves.

Panorama Comique, par Paul Klenck. Suite de 4 planches.

Le Pilori, par Mailly. Suite de 31 planches et 1 titre, dont les 16 premières n'existent qu'en noir, représentant les personnages de l'Empire et de la Prusse mis au carcan, chacun avec une affiche.



Le Pilori de 1871, par Juvénal (de Frondat). Suite de 6 planches.

Profils et Binettes, par E. Rosambeau. Suite de 4 planches.

Profils politiques, par Paul Klenck. Suite de 5 planches.

Le Pilori-Phrénologie, par Belloguet. Suite de 13 planches en noir représentant les têtes des principaux personnages au moyen de petits bonshommes comiquement enlacés qui sont censés personnifier les passions particulières à chacun d'eux (octobre 1870).

Paris assiégé. Scènes de la vie parisienne, par Draner. Suite de 31 planches et 1 titre.

Les Prêtres (Suite dite), par Moloch, composée de 29 planches. Si cette série de pièces détachées mais numérotées, ce qui indique un esprit de suite dans la publication, est connue sous ce titre générique, c'est parce que sur le nombre 17 visent spécialement les prêtres, les religieuses et la religion. Suite publiée sous la Commune.

N. B. — Moloch avait commencé contre les choses du culte une suite intitulée : *La Sainte Messe*, dont il n'existe que la planche 1.

Les Prussiens à Paris, par L. Deniau. Suite de 4 planches (très mauvaises) qui présente ceci de particulier que les n°s 1 et 2 n'existent pas, en sorte que la série commence réellement au n° 3.

Les Pamphlets Illustrés, placards de 4 pages avec caricature en tête, par V. Coïndre.

3 numéros. Dessins légers : le dessinateur refusa de continuer.

Les Silhouettes de 1871, par Moloch.

Les Soldats de la République, par Draner. Suite de 31 planches et 1 titre.

Souvenirs de la Commune, par Léonce Schérer. Suite de 30 planches et 1 titre.
(Série contre la Commune.)

Souvenirs du siège de Paris, par Draner. Suite de 31 planches et 1 titre.

Série dite « Les Grognet. » Suite de 87 planches d'*actualités*, ainsi nommées parce qu'elles furent imprimées et mises en vente par Grognet, un éditeur d'alors, et dont les auteurs sont : Baudet, un dessinateur de l'ancienne génération, G. Bar, Corsaux, Fréville, Faustin, P. Klenck, Renaux, de la Tremblaie, Vidal. (Guerre et Commune.) Dans cette série sont plusieurs pièces grossières contre Napoléon III et l'Impératrice.

Série dite « Collection Mordret, » pour la même raison que la collection précédente, et contenant 19 caricatures de F. Mathis, E. Courtoujours (lisez : H. Mailly) et Vernier.
Série publiée pendant et après la Commune.

Tableau de Paris, par Faustin. Suite de 4 planches, dont une (la planche 2) porte pour en-tête : *A la Campagne.*

Thiers le Dompteur, par Gaillard fils. Série de 4 planches, dont la première est intitulée : « les Messieurs de la Paix » et qui, toutes, portent dans le bas : *Supplément de l'Actualité.*

Nos Vainqueurs, par Demare. Suite de 16 planches sur les Prussiens [1].

Les Valets de l'Empire, par Paul Klenck. Suite de 9 planches sur les différents types de mouchards.

On peut encore ajouter à ces suites classées une série de 10 pièces signées : *Flambart*, sur l'Empereur, la famille impériale et Guillaume; une série de 6 planches diverses signées : *Brutal;* une série de 26 planches de Demare sur les événements rétrospectifs de 1871 et autres faits de l'année.

La dernière suite qui ait été publiée est : *Avant, pendant et après la Commune*, par Pilotell (Londres, chez l'auteur), suite de 19 planches, caricatures à l'eau-forte (avec titre et tables).

Nombreuses eaux-fortes sur la guerre et la Commune par Martial (*Les Prussiens chez nous*, *Paris pendant le siège*, *Paris sous la Commune*, chaque série comprenant 12 planches gravées). Desbrosses, Bracquemond, Saffrey, Taïée, de Gourcy, etc.

Suites érotiques en couleur visant toutes l'Empereur, l'Impératrice et le clergé. Suites saisies et détruites.
Musée Anti-Platonique.
Galerie Érotique.
Pré..... Contemporains.
Béguins et Béguines.

[1] Ne doit pas être confondue avec l'album de Draner qui, refusé par la Censure, ne parut jamais.



Fig. 379. — Vignette-annonce du *Journal pour Rire*.

III

NOTICES SUR LES JOURNAUX A CARICATURES

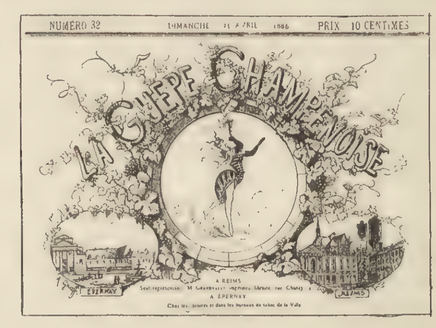
DES DÉPARTEMENTS

Après avoir feuilleté la collection du *Journal de la Librairie* et nombre de catalogues spéciaux publiés soit à Paris, soit dans les départements, j'ai acquis la conviction que vouloir dresser, même *grosso modo*, une liste des journaux satiriques illustrés qui ont vu le jour depuis vingt ans dans les principales villes de province, c'était se heurter à une réelle impossibilité.

Au reste, la plupart de ces feuilles, purement locales, ne vivent que des choses du théâtre et de petits cancans : non seulement il est rare d'y voir des planches réellement artistiques, mais souvent elles ne contiennent que de vieux clichés assortis tant bien que mal.

Certes, les titres sont drôles, amusants, pittoresques même. Voilà *l'Écrevisse de Nantua, feuille intermittente, allant tantôt arrière, tantôt avant, paraissant quand bon lui semble*, — voilà les *Distractions de la région de l'Ouest;* la *Pilule havraise illustrée, remède contre le spleen, s'avalant tous les samedis ;* le *Sans-Souci bourguignon, paraissant, sans se gêner, à Dijon ; le Lézard, journal grimpant,* mais tout l'esprit de la province paraît s'être concentré dans ces titres. Le texte est un ramassis de vieilles calembredaines de commis voyageurs et les caricatures sont ou des histoires naïves ou des copies plus ou moins lourdes des dessinateurs parisiens les plus en vue.

Cloche, *Fouet*, *Lorgnette*, *Argus*, *Fronde*, *Lanterne*, *Bavard*, *Guêpe*, *Arlequin*, *Polichinelle*, *Chronique* et même *Charivari*, tout cela abonde. Les titres vieillots paraissent mieux répondre aux idées locales que les titres à grande envergure comme *la Caricature* ou *la Charge*. Parmi les innombrables feuilles qu'il m'a été donné de compulser, j'en note une tout spécialement qui tire l'œil par son élégante vignette; c'est *La Guêpe Champenoise*, paraissant à Épernay et à Reims, ces capitales du champagne mousseux où la vie semble pétiller comme le vin. Feuille à la fois locale et « parisiennante », *La Guêpe* a pu-



blié d'un nommé Graff des scènes de mœurs, — croquis au trait des choses et des gens du pays, — qui ne dépareraient pas un journal parisien. Et l'on retrouve chez elle Mailly, notre Hippolyte Mailly, faisant des portraits-charge d'acteurs.

Bref, qui a vu *La Guêpe Champenoise* peut avoir une idée exacte de ce que sont les feuilles de province.

Des autres, inutile de parler.

Au reste, trois villes seulement méritent une attention quelconque, au point de vue de l'histoire caricaturale, Lyon, Rouen, Bordeaux. Voici donc quelques notes concernant les journaux qui y ont paru.

JOURNAUX DE LYON

Avec ses marionnettes, son théâtre de Guignol, Lyon tient une place à part dans la caricature française. A Polichinelle, type d'origine italienne, Lyon a, en effet, opposé Guignol, type français. Une tradition veut,

qu'à la fin du siècle dernier, un artiste du nom de Laurent Mourguet ait inventé ce type en se servant pour cela d'un nommé Jean Guignol, *canut* (ouvrier en soie), homme d'une verve endiablée, faisant rire tout le monde par ses facéties. S'il faut en croire d'autres, Guignol serait venu simplement de l'expression « c'est guignolant, » échappée plusieurs fois au public en entendant les farces amusantes de Mourguet.

Quoi qu'il en soit, Guignol, avec son français aux expressions lyonnaises, pittoresques et grotesques, constitua un théâtre auquel vint s'adjoindre un petit *regroleur* (cordonnier), bavard, hâbleur, ironique en diable, à qui l'on donna le nom de *Gnafron*. Madelon, la ménagère de Guignol, complétait ce trio [1].

Et ce qui avait eu lieu pour le théâtre se produisit de même pour le journal. Guignol, Gnafron, Madelon devinrent les trois principaux types de la caricature lyonnaise. A partir de 1865 l'on vit apparaître des séries de *Guignols*, — *Journal de Guignol* (du 30 avril 1865 au 2 décembre 1866), dont le succès fut considérable et dont le tirage atteignit 33,000 exemplaires, la *Marionnette* (1867) suprimée par l'autorité en 1868, le *Journal de Gnafron*, cousin de Guignol (1865), — et des suites de *Guignol Illustré*, — *Ancien* ou *Nouveau Guignol*, *Guignol Lyonnais*, *Vrai Guignol*.


L'ANCIEN GUIGNOL
Journal Hebdomadaire, Politique, Satirique, Littéraire et illustré

Titre du dernier « Guignol » publié à Lyon.

Madelon, ne fut pas oubliée : il y eut le *Journal de Madelon* (1876), lequel publia des charges gravées des députés de Lyon : Andrieux, Ordinaire, Varambon, Millaud, Barodet.

Voici, d'autre part, de 1865 à 1870, des poignées de feuilles à l'existence éphémère : — le *Censeur Lyonnais*, — la *Ruche Lyonnaise*, — le *Sapeur, Journal à barbe*, — *Journal du Diable*, — le *Cocodès, Journal des Imbéciles*, — *Journal de Lyon, rédigé par des Oies*, — le *Pitre*, — le *Père Coquart*, — le *Toqué*, — la *Tour Pitrat*, — l'*Image Lyonnaise*, — le *Triboulet*, — la *Claque*.

Et pour passer à des journaux qui, sans avoir atteint l'âge de M. Chevreul, coulèrent cependant des mois et même des années, citons *Caquet Bon-Bec*, *la Lanterne Magique* (binettes lyonnaises), 1865-66, *le Frondeur* avec des caricatures coloriées (1870), *la Comédie Politique* avec son titre dessiné par


Supplément N° 17
Au N° du 24 Septembre 1882
LA COMÉDIE POLITIQUE
JOURNAL SATIRIQUE HEBDOMADAIRE ILLUSTRÉ

Bertall, qui eut à subir de nombreuses condamnations, et fit souvent parler d'elle, *le Bonnet de nuit et le Bonnet de coton* (1876), qui a publié de très bonnes caricatures lyonnaises signées Labé (charges des sénateurs, de M. Welche, préfet du Rhône, de Godard, etc.). *Lyon Comique* (1873), *la Province illustrée* (1875), tous deux également avec des charges de personnages connus, *le Figaro Lyonnais* (1875), *la Charge Lyonnaise* (1881).

A noter encore : quelques caricatures politiques en 1830 et en 1848, comme la *Promenade des Voraces à la Croix-Rousse*, la *Fête-Dieu républicaine*.

Série d'*Almanachs de Guignol* (1867 à 1874), dont un illustré par Randon.

Documents à consulter : — Catalogue de la bibliothèque lyonnaise de M. Coste, rédigé par Aimé Vingtrimier (au chapitre : Compositions satiriques) ; — Morel de Voleine : *Caricatures* dans la *Revue Lyonnaise* de janvier 1882.

JOURNAUX DE ROUEN

Les feuilles à caricatures de Rouen ont eu, de tout temps, un aspect différent des feuilles de Lyon. Vives, acerbes, guerroyantes, ces dernières ont presque toujours revêtu une couleur politique quelconque. A Rouen, au contraire, pas de politique, mais bien plutôt le théâtre et les arts. Certains journaux y ont du reste affiché une très grande allure, notamment le *Tam-Tam* (1867) et le *Tambourin* (1868) dans lesquels débuta Alfred Le Petit, alors tout jeune encore et, qui, son carton suspendu

[1] Voir le *Théâtre Lyonnais de Guignol*, avec introduction par M. Onofrio, conseiller à la Cour de cassation de Paris.

au côté, — comme une épée, — se promenait au milieu des populations intriguées. Mais, déjà aussi, Le Petit, qui a dessiné dans ces deux feuilles des pages remarquables, aimait à se *pourtraicturer*, car on le voit apparaître de toutes les façons : en danseur de corde, en Mangin, en piou-piou. Un autre Rouennais débuta également, presque enfant, dans le *Tam-Tam;* je veux parler de P. Zacharie qui, depuis, est devenu un peintre distingué. C'est dans ce journal que se trouve, autre curiosité, une charge d'acteur par Albert Lambert, actuellement à l'Odéon. Précédemment Rouen avait eu un *Petit Journal Illustré* dans lequel dessinèrent Bayard et Hadol.

En 1869, parut encore le *Rouennais Illustré*, avec charges de Valentin (Jules Adeline) le savant iconographe et le brillant aquafortiste).

De 1870 à 1880, peu de choses à signaler, si ce n'est quelques séries de pièces caricaturales contre les Prussiens. Donc, en 1880, fut fondée la *Cloche d'Argent*, qui devait tinter pendant



plusieurs années (dessins de M. Légeron), puis vinrent en 1884 et 1886 la *Flèche* et la *Lorgnette Illustrée* (dessins de M. Ernest Morel), journaux de théâtre, je veux dire publiant des charges d'acteurs.

Au Havre paraissent deux journaux la *Cloche Illustrée* et la *Revue Comique*, illustrés, le premier surtout, de charges fort réussies, signées Albert René. Ce dessinateur, au crayon à la fois souple et gras, rappelant quelquefois Daumier, traite les sujets politiques avec un style remarquable.

JOURNAUX DE BORDEAUX

Petite presse vive, alerte, brillant plus par le style que par les dessins : *L'Inflexible*, *les Coulisses*, *L'Incroyable*, dont il n'y aurait pas grand'chose à dire si Bordeaux n'avait été en quelque sorte la véritable capitale de la caricature politique en France, pendant les quatorze ans qu'y parut le *Don Quichotte*.

Le *Don Quichotte* est resté dans les bonnes traditions : son esprit comique s'affirme par le crayon et par la plume. C'est ainsi que la 4e page contient toujours une *Annonce spécialement recommandée*, critiquant, sous forme d'avis, conseil ou recette, l'événement le plus marquant de la semaine.

Si de Bordeaux nous passons à Marseille, ce sera pour constater que les journaux de la grande cité méridionale, qu'ils s'appellent *l'Oursin*, *le Bavard* ou *la Cravache*, présentent encore moins d'intérêt. Il est même singulier que des villes aussi vivantes, n'aient pas, comme Lyon, créé certains personnages, incarnant en eux les types de la localité.

Le jour où la caricature des départements nous donnera des études de mœurs crayonnées, elle sera intéressante à consulter. Jusque-là elle ne peut guère être considérée que comme une amusette locale, faisant les délices des commis voyageurs, au café du Théâtre.



Fig. 380. — Vignette de Herguez.



Fig. 381. — Croquis de Delarue. (Lithographie en manière noire.)

APPENDICE II

BIOGRAPHIE

DES ARTISTES CARICATURISTES [1]



Bien que la caricature tienne une certaine place dans nos mœurs, les caricaturistes occupent un petit espace dans les dictionnaires consacrés aux biographies d'artistes et de littérateurs. Vapereau les ignore à peu près tous, Larousse n'en mentionne que quelques-uns, le *Dictionnaire général des artistes de l'École française* de Bellier de la Chavignerie et Louis Auvray pourtant si complet, ne s'est pas montré non plus très généreux à leur égard, et la plupart des autres recueils de cette espèce se contentent de les passer sous silence, ce qui n'est vraiment pas suffisant. Alors qu'on consacre souvent tant de colonnes à ceux qui ennuyent ou qui martyrisent l'humanité, j'ai pensé qu'il était juste de ne pas livrer à un éternel oubli les noms des gens qui, s'ils n'ont pas toujours réussi à l'amuser, ont du moins essayé de la faire rire.

C'est pourquoi cette biographie des caricaturistes, — véritable dictionnaire, — qui nous a demandé des mois et des années de travail, avait sa place toute marquée dans un ouvrage comme le nôtre. La recherche des pseu-

[1] Je me suis borné aux artistes du siècle ou, du moins, ayant produit dans le siècle, pour ne pas donner à ce dictionnaire des proportions trop considérables.

donymes n'était pas une petite affaire, non plus, surtout si l'on veut bien remarquer que la plupart des artistes qui nous occupent ont dessiné sous des noms d'emprunt. Georges d'Heylli et Charles Joliet ne mentionnent guère que ceux connus de tout le monde : il fallait donc chercher à découvrir les autres.

Enfin, à côté des artistes qui *font profession du rire,* suivant la pittoresque expression d'un écrivain de 1848, se trouvent, on l'a vu, nombre de peintres qui cultivent la charge, l'étude de mœurs comme un simple passe-temps; nous avons pensé qu'il y avait intérêt pour le public à les faire également figurer sur cette liste.

N. B. — Le signe † placé devant le nom indique, suivant l'habitude, que le personnage est décédé. Le signe * est pour ceux dont des caricatures ont été reproduites dans le volume.

Les artistes qui signent d'un pseudonyme sont rangés à l'ordre alphabétique de ce pseudonyme. Leur nom propre suit immédiatement après.

LISTE ALPHABÉTIQUE

DES ARTISTES CARICATURISTES

† * Adam (Victor). 1801-1865. Peintre d'histoire et de paysage. A collaboré au *Charivari*, à la *Caricature*, à la *Silhouette*. Parmi les albums lithographiques de Victor Adam ayant une tendance caricaturale, il faut citer :

Un an de la vie de jeune homme, histoire véritable en 17 chapitres. — *Album des scènes parisiennes*. Macédoines et placards : *Nouvel Abécédaire; Charades alphabétiques; Les Etrennes; La Variété, nouveau recueil de croquis; Croquades; Croquis; Caprices; Croquis variés; La Foire aux idées; Le Sac aux idées, avalanches de compositions; Proverbes en action; Synonymes en action; Matériaux pour la potichomanie. — Aventures et désappointements de M. de La Lapinière* (*album*)*; Les enfants de la mère Gigogne* (*album*)*; Scènes comiques* (*album*)*; L'équitation et ses charmes* (*album*)*; Les plaisirs de l'équitation; Les accidents de l'équitation; Restez chez vous pour éviter les accidents de voitures* (*albums*).

Ces dernières séries ont constitué par la suite un volume oblong : *Le chapitre des accidents*, par Maurice Alboy, illustré de 24 planches sur acier.

Adam a encore lithographié en petit format (4 dessins par page), la série des planches Vernet-Debucourt.

Illustrations pour *Paris la grande ville*. (Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 161 à 174.)

Adel. A publié des caricatures dans le *Monde Comique* à la fin du second Empire, études de physionomie principalement.

---

† Alophe — Anagramme par à peu près de Adolphe Menut. — Peintre de la génération de 1830, auteur de nombreuses lithographies dont quelques-unes essentiellement caricaturales. Compositions pour la *Caricature* de 1830 et de 1839. Paris amusant, album lith. (1838). Caricatures de modes (1838). Plusieurs planches pour les *Petites Macédoines* d'Aubert et pour le *Musée Philipon*. Essais lithographiques. Vignettes pour les *Physiologies*.

Les dessins de cet artiste sont signés tantôt

Alophe, tantôt Menut. Sous ce dernier nom il a exécuté avec Forest les planches du *Panorama lithographique*.

Ancourt (Edward). Né à Gamaches (Eure), en 1841.

A collaboré à l'*Éclipse*, au *Bouffon*, au *Journal Amusant*, à la *Lune*, au *Monde comique*, au *Paris caprice*, au *Parisien Illustré*.

Dirige actuellement un établissement lithographique.

---

† Andrieux (Clément-Auguste). Né à Paris en 1829, mort en 1880. Peintre et dessinateur sur bois. A publié des croquis parisiens dans le *Journal pour Rire* (avec Ed. Morin), le *Charivari*, le *Journal Amusant* (1864-65), a collaboré au *Monde Illustré*, et dessiné des vignettes pour une édition des *Petits Paris*. Il est curieux de noter qu'Andrieux était élève de A. Lorentz.

Andrieux, mort il y a une dizaine d'années, a exécuté sur les anciennes gardes nationales des aquarelles humoristiques assez recherchées des amateurs.

---

† Arago (Jacques). 1790-1855. Le célèbre voyageur, littérateur-vaudevilliste est l'auteur d'un certain nombre de caricatures politiques assez violentes et de scènes de mœurs parues soit dans la *Mode* de 1835, soit comme feuilles volantes.

Ces pièces sont signées tantôt J. A., tantôt J. Arago en toutes lettres.

Aubry (Charles). Dessinateur-lithographe de la Restauration. A publié un grand nombre de pièces caricaturales, malheureusement la plupart du temps lithographiées par d'autres d'une façon fort inhabile. Plusieurs planches de l'*Album comique de Pathologie pittoresque* sont de lui.

Aubry a également dessiné des pièces légères.

---

† Auvray (Félix). Né en 1800, mort en 1833. Peintre d'histoire et dessinateur-lithographe. A publié quelques planches caricaturales et diverses séries : *Tourments de l'autre monde*.

Bac (Ferdinand). Né en Autriche en 1859 (naturalisé français).

Pseudonymes : Cab à la *Vie Parisienne*, Bach, Saro à la *Caricature*.

A illustré les *Amours de garnison* de Maizeroy.

---

† Baptiste. Né en 1792. Dessinateur-lithographe qui a joui d'une certaine popularité entre 1820 et 1840, par ses pièces facétieuses : *La Rixe*, *La Parade*, *J'abats les quilles et les jambes*, — assez pauvres d'exécution.

Baric (Jules-Jean Antoine). Né à Sainte-Catherine-de-Fierbois (Indre-et-Loire), en 1830. A commencé dès 1856 à donner des illustrations caricaturales au *Journal Amusant* et n'a pas cessé, depuis lors, de collaborer à ce journal. Paysanneries, scènes de chasse et de province.

Il existe de Baric plus de trente albums sur les sujets les plus divers. Voici les principaux : *Les Autrichiens en Italie; Baliverneries militaires; Ces bonnes petites femmes; Comment on devient riche; Comment on débute au théâtre; Coquesigrues; L'Éducation de la Poupée; Fantasia Militaire; La Fée Carabosse; Martin Landor ou la Musique enseignée aux enfants par Kroknotzki; Monsieur Plumichon; Parodie des Misérables de Victor Hugo; Portiers et Locataires; Proverbes travestis ou la Morale en carnaval; La prise de Troie; Un tour au Salon.*

Grandes planches au trait : scènes de campagne et les gouttes des différents liquides vues au microscope.

Baric a encore illustré deux plaquettes de la collection Vanier : *La Pêche à la ligne*, fantaisie en vers par Léo de Mark et *La Légende de l'orphéoniste*, racontée par Laurent de Rillé.

Pseudonymes : *Julius Altkind, Crailo.*

Barnicon. A lithographié des pièces de mœurs et autres compositions humoristiques entre 1821 et 1830.

(Voir la planche reproduite à la page 131.)

Baron (Acarie). Auteur d'une série de planches : *Physiologie du Buveur.*

Bayard (Emile). Né à la Ferté-sous-Jouarre (Seine-et-Marne) en 1837.

Comme Gustave Doré, comme tant d'autres, Bayard a débuté très jeune, alors qu'il était à l'atelier de Cogniet, par des caricatures dans le *Journal pour Rire* (1855), dont voici les titres : *Naïvetés de tailleurs; Airs connus; Les bals cossus; Les Marchands de soupe; Bêtisiana; Bé-*

tises et Naïvetés; Les derniers bals de cet hiver.

Deux ans plus tard, en 1857 (et non en 1858 comme le dit Hédou dans : « La lithographie à Rouen »,) il était dans la capitale de la Normandie, faisant au fusain des portraits-charge très drôles et très ressemblants. C'est ainsi que dans le *Petit Journal*, feuille illustrée, il publia la charge de Hadol.

Bayard a encore exécuté depuis d'autres charges, mais comme illustrateur il a abandonné le côté caricatural.

---

† * Beaumont (Edouard de). Né en 1821 à Lannion, mort à Paris en janvier 1888. L'œuvre de cet artiste comme dessinateur-caricaturiste est considérable. Ses compositions du *Charivari* ont constitué une série d'albums dont voici les titres en suivant l'ordre alphabétique adopté par Béraldi, et en y ajoutant les suites laissées de côté par ce dernier.

A la Campagne; Actualités; Au Bal masqué; Bals masqués; Aux Bains de Mer; Aux Eaux de Baden; Canotiers et Canotières; Caricatures du jour; Le Carnaval de 1853; *Le Carnaval de* 1858; *Les Chinois à Paris; La Civilisation aux îles Marquises; Croquades politiques; Croquis aquatiques, Croquis de carnaval; Croquis de chasse; Croquis du jour; Croquis parisiens; Dialogues parisiens; Émotions de chasse; Fariboles; Les Femmes en révolution; Les Grecs de Paris; La Guerre des femmes; Un Hiver aux Eaux de Hambourg; Les Jolies femmes de Paris; Les Iles Marquises; Naïvetés; L'Opéra au XIX*e *siècle; Parisiens et Parisiennes; Les Plaisirs d'été; Ces petites Parisiennes; Les Plaisirs de la vie élégante; Les Provinciaux à Paris; Le Quart de Monde; Quartier de la Boule-Rouge; Revue caricaturale; Roueries féminines; Scènes conjugales; Les Vésuviennes; Les Voitures à Paris.*

Deux séries *Le Charivari* et *Modes Parisiennes* ne peuvent pas être considérées autrement que comme gravures de mode.

On trouvera souvent dans ces albums, dont les premiers datent de 1848, les mêmes sujets présentés, avec quelques différences de dessin.

En outre de ces compositions qui occupent généralement la page entière ou qui sont de deux à la page comme dans *Plaisirs d'été, Croquis de chasse, Croquis de carnaval,* de Beaumont a dessiné encore pour le *Charivari* des petites histoires en images, genre des revues comiques de Cham : *Dominos, Débardeurs et Pierrots; Il n'y a plus d'enfants; Les petits malheurs d'un amant heureux; Moyen de s'amuser, de se boxer, de se donner des coups de poing en société sans se fâcher,* etc.

Au *Journal pour Rire* de Beaumont a donné des séries de caricatures à la plume ou gravées sur bois : *Scènes maritimes à bord de la « Lorette, » jolie petite frégate, fine voilière; Quatre feuilles d'une marguerite; Les Vierges folles; La Lorette, élite des péchés capitaux; Les étapes de la route de Bohême; L'Epoque des chicards, des flambards, des balochards.*

Albums en collaboration. Avec Daumier : *Ces gueux de bourgeois*; avec Ch. Vernier : *Croquis des bals publics.*

Vignettes pour plusieurs volumes.

(Voir sur de Beaumont, texte et dessins, p. 286, 293, 339, 348.)

Beers (Jean Van). Né à Lierre (Belgique) en 1850.

Il existe de ce peintre des compositions humoristiques visant principalement les types. Son *Copurchic* et sa *Momentanée* resteront au nombre des bonnes pages de la caricature de mœurs.

La plupart de ces compositions ont paru dans la *Revue Illustrée* et se vendent également sous la forme de photographies.

Béguin. Collaborateur de la *Revue comique.*

---

* Belin (A.). Dessinateur-graveur. Caricatures politiques et caricatures de mœurs dans le *Journal pour Rire* et le *Petit Journal pour Rire.* Nombreux croquis avec Damourette.

(Voir le titre dessiné par cet artiste, p. 584.)

---

† * Bellangé (Hippolyte). Né à Paris le 10 janvier 1800, mort le 10 avril 1866.

A collaboré à la *Caricature*, à l'*Artiste*, à la *Revue des Peintres.* Différentes pièces humoristiques ou politiques, chez Langlumé, chez Gihaut, chez Engelmann, chez Villain.

Albums lithographiques de 1823 à 1835, les trois premiers seuls ont des frontispices. Les caricatures se trouvent plutôt dans les premières années, quoique les autres renferment aussi des croquis humoristiques.

Quelques croquis à la plume, assez lestes.

Documents à consulter :

Catalogue de l'Exposition posthume des œuvres de Bellangé (1867), avec étude biographique de Francis Wey.

Hippolyte Bellangé et son Œuvre, par Jules Adeline. Biographie et catalogue (1880).

Les Graveurs du XIX[e] siècle, par Henri Beraldi (fascicule I).

(Voir sur Bellangé, texte et dessins, p. 163 à 167.)

Belloguet (A). Lithographe. A collaboré au *Petit Journal pour Rire*, au *Monde Comique* et à plusieurs journaux du second Empire. A publié pendant la guerre le *Pilori-Phrénologie*. Après 1870, s'est refugié en Belgique et a illustré la *Rénovation*, du chanoine Mouls (1872-75).

Il est à remarquer que son nom est écrit tantôt *Belloguet*, tantôt *Belloquet*.

---

* Bénassit (Emile). Né à Londres, de parents français, le 20 décembre 1834. Peintre-dessinateur, aqua-fortiste et lithographe, Bénassit a publié de grandes compositions humoristiques et des caricatures dans le *Boulevard*, de Carjat, la *Gazette Universelle*, de Duplessis (1866), le *Hanneton*. En 1869, il exécutait pour le *Petit Moniteur*, les premiers dessins qui aient illustré *Tartarin de Tarascon*, mais, mal tirés, sans mise en train, ces dessins furent supprimés et la publication de l'œuvre de Daudet fut elle-même suspendue.

En outre de ses frontispices et eaux-fortes pour différents volumes (*Les Heures Parisiennes*, de Delvau; *Les Créanciers*, de Monselet; *Les Petites Comédies du Vice*, de Chavette; *Les Abrutis* et *Les Crétins de Province*, d'Alfred Sirven; *Jean des Figues*, de Paul Arène, etc.), Bénassit a dessiné quantité de vignettes et de titres pour des journaux et des almanachs du second Empire (*Diable à Quatre, Gazette de Java, Almanach des Petits Crevés*), et pour la série des plaquettes de Le Chevalier (*Physionomies Parisiennes*, 1868).

Dans un autre ordre d'idées, Bénassit est le véritable auteur des fables retournées qui, du reste, parurent dans le *Figaro* et l'*Événement*, sous son nom.

(Voir, de cet artiste, les titres reproduits p. 579 et 588.)

---

†*Benjamin. — Benjamin Roubaud. — Né en 1811, mort en 1847, peintre, dessinateur lithographe. A collaboré à la *Caricature*, au *Charivari*.

1° Suites publiées chez Aubert : *Les Annonces* (avec Philipon), *Les Mauvais Locataires, Vie et Aventures de M. Jobard, La Contrebande aux Barrières, Enfantillages;*

2° Portraits-charge pour le *Miroir Drolatique;*

3° *Le Grand chemin de la postérité :* 3 séries (les hommes de lettres, les auteurs dramatiques, les romanciers, les acteurs), grandes feuilles en largeur comprenant, chacune, deux bandes de portraits-charge;

4° *Panthéon Charivarique* avec la légende : *Aux Grands hommes, la Charge reconnaissante.* (Réunion des portraits-charge publiés par le *Charivari*.) En tout 100 planches.

(Voir, plus loin, les portraits de Gavarni et Traviés.)

Benoit. A collaboré à l'ancien *Journal pour Rire*.

---

† Bérat (Eustache). A publié de nombreuses compositions humoristiques (lithographies), de 1824 à 1838, dans la *Revue de Rouen*, puis dans le journal *Le Sylphe* (1846), presque toujours des types et scènes populaires, chiffonniers, écrivains publics, épiciers, balayeurs, négociants au petit crochet (*sic*).

---

† * Bernay (P.). Dessinateur-lithographe. Mort vers 1885. A collaboré au *Charivari*.

(Voir la silhouette-charge, p. 479.)

---

† * Bertall. — Albert d'Arnoux. — Né à Paris en 1820, mort en avril 1882.

Affiches, livres, journaux, Bertall a touché à tout.

Il a collaboré au *Journal pour Rire*, à la *Semaine*, à la *Revue Comique*, au *Journal Amusant*, à l'*Esprit Follet*, au *Grelot*, à l'*Illustration*. (Caricatures politiques, scènes de mœurs, Salons comiques.)

Voici la liste des principales histoires du *Journal pour Rire* illustrées par lui de gravures sur bois : Ce que doit savoir un jeune homme qui veut se marier. — Les petits Crevés. — Ces Farceurs de commis voyageurs. — En province, la cuisine d'un journal. — Voulez-vous jouir? — Le Surnuméraire. — La Bohême théâtrale. — Les Négociants en chair humaine. — Comment on lance une affaire à la Bourse. — Les Jeux d'argent, mœurs, usages, manières, superstitions des joueurs. — Le Scorpion littéraire, journal canaille. — Les Tripoteurs d'affaires en province. — Méfiez-vous, la saison des concerts approche. — Le grand concert de Mélie Trous-

sequin. — Les Promesses de l'été. — Ces Épaves du vieux boulevard. — Les Jeux innocents et ceux qui ne le sont pas. — Excursion dans les petits théâtres. — Espèces disparues : les théâtres du carré Marigny.

Le texte de ces récits comiques était de MM. Albert Monnier, Jules Lovy, Henri Henriot, Edouard Martin.

Série des « Salons » de Bertall. Grandes compositions.

Voici, d'autre part, les titres des volumes pour lesquels il a exécuté des dessins comiques : *Les Omnibus, Le Diable à Paris, Paris dans l'eau, Paris à table, Cahier des charges des chemins de fer, Les Guêpes à la Bourse, Les Buses-Graves* (parodie des *Burgraves* de Victor Hugo), *Physiologie du Goût, Le Calcul Amusant, Les Bêtes, Histoire de Loustic l'Espiègle, Aventures de Tom Pouce, La Bouillie de la comtesse Berthe, Vie de Polichinelle, Petites misères de la Vie conjugale.*

Les œuvres de Bertall — œuvres écrites et dessinées — ont été réunies, et constituent les volumes suivants publiés par la librairie Plon dans sa « Bibliothèque humoristique » :

— *La Comédie de notre temps.* 2 séries. La civilité des habitants, les mœurs, les coutumes, les manières et les manies de notre époque, l'enfance, la jeunesse, l'âge mûr, la vieillesse.

— *La Vie hors de chez soi* (3e partie de la Comédie). L'hiver, le printemps, l'été, l'automne.

— *La Vigne.* Voyage autour des vins de France.

— *Les Communeux.* Types, caractères, costumes. (40 planches coloriées.)

(Voir sur Bertall, texte et dessins, p. 229, 240, 286, 297, 301, 302, 307, 308, 310, 323, 344, 345, 362, 489.)

Beyle (Pierre-Marie). Né à Lyon en 1844. Peintre de marine. A exécuté à partir de 1865 et jusqu'en 1870 des caricatures pour divers journaux du second Empire : *Journal Amusant, Bouffon, Petit Journal pour Rire* et *La Rue,* de Jules Vallès.

Rien ne faisait alors présager que Beyle deviendrait un peintre de marine et, qui plus est, un peintre distingué.

---

* Blanc (Joseph). Né à Paris en 1846. Peintre-graveur. Quantité de pièces caricaturales à l'eau-forte, sur les artistes contemporains et principalement sur Doublemard.

(Voir sur cet artiste, le croquis de la page 545.)

---

† Blanchard. Né à Paris vers 1766. Graveur-dessinateur qui signe tantôt : *Blanchard aîné,* tantôt *Blanchard père.*

Série de caricatures gravées à l'époque du Directoire, du Consulat et du premier Empire. Pièces sur les mœurs, pièces légères, estampes politiques. De lui sont les deux allégories satiriques : *Gargantua à son grand couvert, Gargantua à son petit couvert.*

---

* Blass (J.). — Albert Douat. — Né le 1er janvier 1847, à Bordeaux. Autres pseudonymes : Bourgevin, Pouf, Spoer, Gibet. A fondé l'*Éclair* et a collaboré aux journaux suivants :

Journal Amusant, Panurge, La Question, Le Carillon, Grelot, Jeune Garde, Triboulet, Vie Militaire, Paris s'amuse, Pilori, Comédie politique, de Lyon, *Balai,* de Marseille, *Punch,* de Londres.

On trouve également des croquis de lui dans les almanachs du *Figaro,* et d'amusantes illustrations dans le livre : *Les Chansons françaises.* Son portrait dans le *Courier Français* (no du octobre 1885).

(Voir, sur cet artiste, p. 459 et les titres dessinés, p. 493 et 502.)

Bocquin. A collaboré à l'*Éclipse* et à la *Chronique Illustrée.*

---

† * Boilly (Louis). Né en 1768, mort en 1845. Peintre de genre et graveur. A eu deux périodes de production. Dans la première, œuvre gravée, il a ridiculisé les modes exagérées des Incroyables. Dans la seconde, œuvre lithographiée, à partir de 1816, il a dépeint les types, mœurs et costumes de la Restauration. Une centaine de ses pièces : *Les Grimaces,* ont été réunies en un album par l'éditeur Aubert sous le titre de : *Groupes physionomiques connus sous le titre de Grimaces.*

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 140-144.)

Boissin (Octave). Dessinateur. A collaboré à l'*Image* et au *Journal Amusant.* (Nos paysagistes, A travers Bullier, Croquis militaires.)

Boissy (D.-F.). A publié une série de pièces sur les singes (1825).

BOMBLED (Louis-Charles). Né à Amsterdam en 1822. Peintre-dessinateur. A publié quelques caricatures dans le *Journal Amusant* (sous le pseudonyme de *Cold-Beef*), dans la *Caricature* (pseudonyme : *Casa-Bianca*).

BONNEFOY. Dessinateur-lithographe qui a exécuté en 1830 une série de caricatures sur Charles X : *Les Pieds de Nez de* 1830 et *Ayez pitié d'un Pauvre Aveugle S. V. P.* jouirent surtout d'une certaine célébrité.

† BOSIO (Jean-François). 1767-1832. Peintre-dessinateur, élève de David.

A dessiné nombre d'estampes de modes dans un esprit plus ou moins humoristique et la plupart des planches du recueil *Le Bon Genre*.

A signaler parmi ses œuvres comme ayant une tendance plus spécialement caricaturale : *Le Coup de vent*; *Ah! beaucoup vous critiquent, mais peu vous imitent*; *Ils l'ont pris, il faut le rendre*; *La Bouillotte* ; *L'Escamoteur*; *La Lanterne magique*; *Les Musards de la rue du Coq.*

† * BOUCHOT (Frédéric). Né en 1798, mort sous le second Empire.

Dessinateur-lithographe. A travaillé à la *Caricature*, au *Charivari*, au *Journal pour Rire*. Dans son œuvre, assez considérable, choisissons un certain nombre de suites, lithographies à la plume ou au crayon :

Éducation Parisienne (en collaboration avec Philipon); *Les déclarations*, 1830; *L'Ecole des Voyageurs*; *Après le Carnaval; Souvenirs grotesques; Amourettes du jour*; *La Grisette abandonnée; Les Rêves; Ce que parler veut dire*; *Erreurs; Le Voisinage* ; *Les Malheurs d'un Amant heureux* ; *Les Tribulations de la Garde nationale*; *Le Chapitre des illusions*; *Les Contrastes* ; *Le Hussard de la Garde*; *Bonnes Têtes musicales*; *Les Quartiers de Paris*; *Paris l'été*; *Haute Politique.*

Bouchot a collaboré à trois suites importantes : *Les Caricatures orthopédiques*, *Les Caricatures anticholériques*, *Les Portes et Fenêtres.*

D'autre part, son nom figure sur plusieurs albums avec Edmond Morin, Daumier.

Nombreux titres pour morceaux de musique.

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 225, 226, 228.)

BOUDIER. Dessinateur. Auteur d'une série de planches : *Les Péchés actuels.*

BOUQUET (Auguste). Né à Marseille. Peintre-dessinateur, frère de Maurice Bouquet, l'auteur dramatique. A collaboré à la *Caricature*, au *Charivari*, au *Boulevard.*

BOURBIER (Paul). Né à Paris en 1851. Bustes comiques (charges d'acteurs).

† * BOURDET. Dessinateur-lithographe de la période de 1830, qui a eu une production assez féconde. Collaborateur du *Charivari* et du *Figaro.*

Suites diverses publiées par lui : *Les Bigarrures de l'esprit humain; Béotisme parisien*; *En Voyage; Bêtises; Une Vie de Grisette* ; et quantité d'autres pièces sur les mœurs, la société et les usages mondains.

Titres de chansonnettes.

(Voir sur cet artiste, p. 1 (ornement de page), 228, 230, 231, 557 (ornement de page.)

BOUSSENOT. Dessinateur. Collaborateur de Boudier.

BOUTET (Henri). Dessinateur pointe-séchiste. Né à Sainte-Hermine (Vendée) en 1851. Quelques caricatures pendant la guerre signées H. B. ou Paul Roga. Depuis lors, Boutet a fait exclusivement du parisianisme. Calendriers, menus, programmes artistiques, croquis sous le titre de : *Fantaisie incohérente.*

* BOUTET DE MONVEL. Né en 1844. Peintre dessinateur. Collabore au *Saint-Nicolas* et au *Musée des Familles*, les deux publications de la maison Delagrave.

Volumes enfantins, illustrés par lui de compositions humoristiques : *Les Petits Coloristes, concours de peinture*, *Les Pupazzi de l'Enfance* (texte de Lemercier de Neuville), *La Comédie Enfantine* de Louis Ratisbonne, *Sans-Souci, Vie et Aventures de Trompette.*

Volumes illustrés de sujets moyen âge : *La Succession du roi Guilleri*, *La Farce de maître Pathelin* (tous deux avec planches en taille douce).

Boutet de Monvel a encore illustré les deux curieux albums de chansons, notées par Widor et Weckerlin, publiées par Plon et Nourrit :

Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants.

Chansons de France pour les petits Français.

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 525, 526, 528.)

mencement de la Restauration des pièces sur les mœurs du jour.

† Butscha. Dessinateur-lithographe pour titres de chansons comiques. Mort en juillet 1887.



Type des dessins de Butscha pour chansonnettes comiques.

Brac (Léo). — Léon Bombled. — Né en 1862, élève de l'École des Beaux-Arts. Dessins dans le *Chat Noir* et dans la *Revue Illustrée.* Illustrations pour le *Bureau du Commissaire*, de Jules Moinaux.

† Bridet. Né en 1859, décédé en 1886. A exécuté quelques caricatures pour *La Nouvelle Lune*, pour *Les Hommes d'aujourd'hui*, pour la *Silhouette*.

Brunet fils. Dessinateur. A publié au com-

Cantillon. Dessinateur-lithographe. Auteur d'une suite sur les *Marchands des rues de Paris*, publiée en couleur en 1822, dans le genre des Vernet, mais bien inférieure comme dessin.

* Caran d'Ache. — E. Poiré. — Né à Saint-Pétersbourg, de parents français.

A collaboré à la *Vie militaire*, au *Chat noir*, à la *Caricature*, à la *Vie Parisienne*.

Albums. — Chez Vanier : *Album de croquis militaires et d'histoires sans légendes. Peintres et chevalets* (en collaboration avec Luque).

Chez Jules Lévy : *Histoire de Malborough*.

Caran d'Ache a encore illustré *Les Morales du Rastaquouère* de Gabriel Astruc, *Les Gaietés de l'année*, de Grosclaude (2 volumes, Quantin) et *La Comédie du jour sous la République athénienne*, texte d'Albert Millaud (Plon et Nourrit).

Histoires en images dans les suppléments littéraires du *Figaro* (ce sont ces histoires qui ont été mises en album) et dans le *Figaro Illustré* de 1884-85.



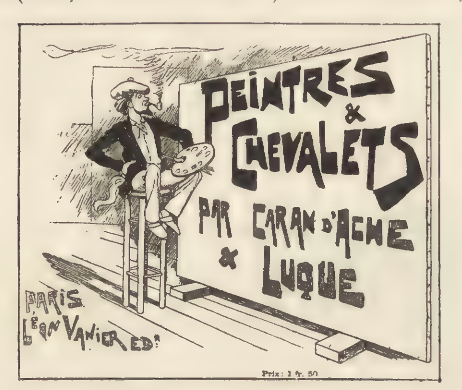
Le dessinateur CARAN D'ACHE

PORTRAIT-CHARGE PAR LUQUE, dans *La Caricature*.

Deux amusantes revues comiques :

Les *Joujoux de l'Année* (Figaro, janvier 1886), et *L'Année Comique* (Figaro, janvier 1887).

(Voir, sur Caran d'Ache, texte et dessins,



pages 508 à 513.)

Carême. A collaboré à la *Lune*.

---

† * Cari (G. de). — Gaudissart. — A gravé quantité de pièces sous le premier Empire et la Restauration. C'est à lui que l'on doit la plupart des planches du *Musée grotesque* et les séries de caricatures sur les Anglais, de 1816 à 1820.

(Voir la grande planche de De Cari, p. 132.)

---

* Carjat (Etienne). Né à Fareins (Ain), le 1er avril 1828. Débuta comme caricaturiste en 1854 par sa série de portraits *Le Théâtre à la ville*, illustra la *Presse théâtrale*, fonda en 1856 le premier *Diogène*, puis continua ses charges au *Gaulois*.

En 1862, il faisait paraître le *Boulevard*, où reparut Daumier, alors exilé du *Charivari*.

Depuis lors, Carjat n'a plus guère exécuté que des charges intimes, et des invitations pour dîners artistiques. Ses charges du *Boulevard* ont été réunies au nombre de 19, sous le titre de : *Galerie des célébrités du jour*.

Portaits-charge, par Gill (*Les Hommes d'Aujourd'hui*, n° 47) et par Alfred Le Petit.

(Voir, sur Carjat, texte et dessins, p. 360, 362, 636 et 659.)

Casano (Frédéric). A publié des caricatures dans le *Journal Amusant*.

Carm. Dessinateur du *Journal pour Rire*.

(Voir, p. 300, l'amusante caricature de lui, attribuée, par erreur, à Cham.)

Cattelain (Ph.-Auguste). Né à Paris en 1838. Dessinateur et graveur à l'eau-forte. A donné des caricatures au *Hanneton* et à la *Rue* de Jules Vallès.

(Voir, sur cet artiste, la très intéressante biographie que lui consacre Beraldi dans *Les Graveurs du* XIXe *siècle*, fascicule IV.)

Chagot. A dessiné, en 1855, dans le *Journal Amusant*.

---

† Chalon (Jean-Jacques). Né en 1778 à Genève d'une famille de réfugiés français, mort en 1854. Chalon, qui a habité Londres une grande partie de sa vie, a publié, de 1820 à 1823, des séries d'estampes sur les mœurs et les types de Paris, aquarelles gouachées à la manière anglaise, fort intéressantes à consulter, et toujours rehaussées d'une douce pointe d'humour : *Blanchisseurs*, *Le Café*, *La Dame du café*, *La Loueuse de chaises*, etc.

---

† * Cham. — Amédée de Noé. — Né à Paris le 26 janvier 1818, mort en 1879.

A collaboré à la *Mode*, au *Musée Philipon*, au *Charivari*, à l'*Illustration*, au *Monde Illustré*, au *Journal Amusant*, à l'*Univers Illustré*, et aux journaux anglais *Puppet Show* et *Illustrated London News*.



A publié d'abord des albums genre Tœpffer, faisant partie de la collection dite : « *Collection des Jabots* » ; — *M. Lamélasse, histoire d'un épi-*



PORTRAIT-CHARGE PAR DURANDEAU, dans *Le Drolatique*.

cier; *M. Lajaunisse, malheurs d'un beau garçon*; *M. Jobard, mésaventures d'un homme naïf*; *Deux vieilles filles à marier, tribulations de famille*. Puis vint la collection des *Miroirs Comiques* : Miroir de l'Étudiant, de l'Étudiant en vacances, de l'Artiste, de l'Amateur, de l'Épicier, du Moutard, du Calicot, etc., plaquettes rarissimes qui ne se rencontrent que fort rarement.

1° *Albums.* — Voici, d'autre part, la liste des principaux albums de Cham — gravures sur bois, lithographies, procédé, — composés de ses « Semaines » comiques ou « Histoires diverses » du *Charivari*.

Ah! Quel plaisir de voyager; Album saugrenu; A la guerre comme à la guerre; L'Année prochaine; L'Art d'engraisser et de maigrir; L'art de réussir dans le monde; Au Bivouac (avec Daumier et Ch. Vernier); Aventures de Télémaque, par Fénélon et Cham; Au Bal de l'Opéra; Bêtises et jeux de mots tirés par les cheveux; Banque Proudhon; La Bourse illustrée; Baigneurs et buveurs d'eau; Ces bons Autrichiens ; Calembours en action; Le Carnaval, caricatures sur les bals masqués; La Carrière militaire; Charges parisiennes; Choses et autres; Les Chasseurs, caricatures sur les plaisirs de la chasse; Les Collégiens en vacance; Le Code civil; Cours de physique; Cours de géométrie; Croquis californiens; Croquis d'automne; Croquis contemporains; Croquis de printemps; Croquis militaires; Croquis parisiens; Coups de crayon; Croquis en noir; Croquis en l'air; Croquades; Études socialistes; Exposition de Londres; Fantasia; Folies du jour; Les Français en Chine; Les Français en Italie; La Grammaire illustrée; La Grippe à Paris; Histoire du prince Colibri; Impressions lithographiques de voyage; Impressions de voyage de M. Boniface, ses excursions sur terre et sur mer, sur la tête et sur le nez; En Italie; Ces Jolis messieurs; La Lanterne magique; Maroquinades; Le Manuel des chasseurs; Mélanges comiques; Mémoires de l'hippopotame ; Miroir caricatural; Mœurs algériennes, chinoiseries turques; Nos gentils petits enfants; Nouveaux habits; Nouvelles charges; Pendant la canicule; Pincez-moi à la campagne; Proudhon en voyage; Proudhoniana; Puffs industriels; Punch à Paris; Rébus comiques; Les Représentants en vacances; Revue comique de l'exposition de 1867; Revue comique de l'exposition de 1878; Revues comiques des Salons de peinture (sous les titres de : *Exposition charivarique*; *L'Exposition charivarisée*, *Promenades au Salon*, *Livrets charivariques*, etc.) ; Soulouque et sa cour; Souvenirs de garnison; Les Tâtonnements de Jean Bidoux dans la carrière militaire; Les Tortures de la mode (Histoire de la mode en France depuis Charles VII, non paru dans le *Charivari*); Turlupinades; Un peu de tout; Voyage de Paris en Amérique, poussé jusqu'au Havre; Les Voyages d'agrément; Les Zouaves. Chacun de ces albums renferme 60 caricatures et paraissait, ordinairement, à raison de un par mois.

2° *Livres illustrés par Cham.* — (Quelques-uns sont des plaquettes ayant paru dans le *Charivari.*) Parodies de *Barbe-Bleue*, de la *Belle au Bois dormant*, du *Petit Poucet*, de *Cendrillon*, du *Petit Chaperon-Rouge*, du *Chat botté*, publiées dans le *Musée Philippon; Parodie des Mystères de Paris; Parodie du Juif-Errant* (1845); le titre porte Cham (de N.) Pour ce dernier volume, les amateurs devront avoir l'édition de Paris et l'édition de Bruxelles, celle-ci contenant en entier certains bois qui ont été coupés dans l'édition d'Aubert. *Paris au bal; Ulysse ou les porcs vengés* (parus dans le *Charivari*). *L'Assemblée nationale comique* (1848); *Messieurs les cosaques; Les cosaques* (1855); *Odyssée de Pataud et de son chien Fricot* (volume de la collection Hetzel, à la fin duquel se trouve le fameux dessin de Dantan, Cham porté par son chien) ; Quatre eaux-fortes pour les souffrances du professeur Delteil, de Champfleury (1861).

Almanachs prophétiques, almanachs du *Charivari*; vignettes pour les couvertures de divers volumes de Pierre Véron, pour les *Mystères de l'Hôtel des Ventes* de Rochefort, pour la *Mouche*, la petite revue mensuelle de Daclin (1866), quelques titres de chansons comiques.

Documents à consulter : *Douze années comiques de Cham* avec préface par Ludovic Halévy (Calmann-Lévy). — *Cham, sa vie et son œuvre*, par Félix Ribeyre (1884).

Portraits-charge de Cham, par Gill, Nadar, Dantan, Durandeau, Carjat, Alfred Le Petit, P. Bernay, Lafosse.

Croquis inédits dans *Le Figaro* du 28 décembre 1885.

Originaux de plusieurs de ses caricatures dans *Le Bibliophile Parisien* (déc. 1887).

(Voir sur Cham, texte et dessins, p. 281 à 286, 292 à 297, 313, 319 à 321, 348 à 357, 402 à 404, 407 à 413, 416, 432 à 434, 439, 447, 451, 557, 596, 610.

Champion. Dessinateur-lithographe. A exécuté vers 1830 des pièces qui peuvent passer pour des Henri Monnier au crayon gras.

---

† * Charlet (Nicolas-Toussaint). Né à Paris en 1792, mort en 1845. Peintre-lithographe.

Après le catalogue, si précis, si minutieux de M. de La Combe que H. Beraldi a déjà dû se contenter de reproduire textuellement dans ses *Graveurs du* XIXe *siècle*, il serait oisif d'entreprendre un *Catalogue* quelconque de l'œuvre de Charlet.

Une simple observation : les pièces imprimées chez Lasteyrie, chez Delpech, chez Motte contiennent fort peu de caricatures. En revanche on en rencontre passablement, mélangées comme toujours aux glorieux souvenirs militaires, parmi les pièces détachées sortant de chez Villain (1820 à 1844).

Albums lithographiques, allant, sans interruption, de 1822 à 1837.

Les titres sont d'autant plus typiques qu'ils



Le Diable emporte les Albums.

paraissent montrer l'existence chez l'artiste, de cette constante préoccupation que j'ai observée plus haut : la crainte, quand même, de fatiguer le public avec un tas de papier noirci.

A chaque titre on y revient.

Si les deux spécimens de cette curieuse imagerie ici reproduits ne sont pas d'une parfaite netteté, la faute en est aux conditions de réduction et non au procédé lui-même.

Et puis, allez vous attaquer à la lithographie de 1830, à la lithographie des peintres, au crayon gras, offrant déjà des empâtements naturels !

Dernier renseignement utile à retenir ici : il existe de Charlet plusieurs portraits-charge par Devéria, d'après H. Vernet, par Dantan, par Benjamin dans la *Galerie de la presse*, et dans le *Miroir drolatique*. — Lire également l'article publié sur lui dans *l'Illustration* (10 janvier 1846).



(Voir, sur cet artiste, texte et dessins, p. 154 à 163.)

---

† Chasselat (Ch. Abraham). Né à Paris en 1782, mort en 1843. Peintre-dessinateur. A lithographié quelques pièces ou compositions humoristiques, notamment *L'Homme-Affiche*, document curieux pour l'époque.

Chatinière. Dessinateur-lithographe. A exécuté de nombreux titres de chansonnettes.

---

* Cheret (Jules). Né à Paris le 31 mai 1836.

Ce merveilleux *peintre d'affiches* a exécuté plusieurs pièces qui, par leur brio et leur entrain tout parisien, touchent de près à la caricature.

Une véritable curiosité bibliographique : Chéret a illustré de vignettes fort amusantes, *Le Parfumeur*, poème comique d'Aug. Ar Maout (1865), plaquette rarissime sur Eug. Rimmel.

Couvertures illustrées sous forme nouvelle pour des volumes de Jules Lévy. Vignettes pour *Pierrot Sceptique*, pantomime de Hennique et Huysmans (Rouveyre).

Menus et invitations. Couvertures pour catalogues de maisons de nouveauté.

Portrait-charge dans *Les Hommes d'Aujourd'hui.*

(Voir, sur cet artiste, texte et dessins, p. 521, 532 et 548.)

Chevallier (C.). Dessinateur-lithographe. A publié entre 1825 et 1840 des crayons lithographiques, scènes de mœurs et scènes comiques.

Choubrac (Alfred). Né à Paris le 30 décembre 1853. A collaboré aux *Hommes d'Aujourd'hui*, au *Courrier Français*, au *Bavard* de Marseille, et exposé aux Salons des Incohérents.

Illustrations pour des livres et des monologues (*Paris Enragé*, *Les Belles-Mères*, *Revues et Revuistes*, etc.), grand nombre d'affiches.

Choubrac (Léon). Né à Paris le 17 novembre 1853. A collaboré à l'*Éclipse*, à la *Charge*, à la *Lune Rousse*, au *Titi*, aux *Hommes d'Aujourd'hui*, au *Chat Noir.*

Pseudonyme : *Hope.*

Illustrations pour différents volumes, cartes chromo et affiches. A mentionner également un placard : *La Réception d'Alphonse*, publié lors du passage du roi d'Espagne à Paris.

---

* Clairin (Georges). Né à Paris en 1844. Peintre-dessinateur.

Illustrations humoristiques pour : *Dans les Nuages, impressions d'une chaise* (Charpentier), et *Histoire de l'Invalide à la Tête de Bois* (Baschet).

Encadrements pour programmes de fêtes, bals d'artistes, etc.

(Voir la vignette de Clairin, p. 524.)

Clérice. Dessinateur. A exécuté de nombreux titres de journaux et de romances et illustré des volumes d'enfants.

Cœuré (Sébastien). Né en 1778. Peintre, graveur et lithographe Auteur de la fameuse pièce *Le Dîner renversé* et de plusieurs planches humoristiques sur les curés, telles que *Le Sermon de Village* (1818) (un curé qui s'effondre dans sa chaire) le *Lutrin vivant de Gresset* et le *Lutrin de Boileau* (1815).

Cohl (Emile). Né à Paris le 4 janvier 1857. Travailla auprès de Gill. A collaboré à la *Nouvelle Lune*, au *Charivari*, au *Sifflet*, à l'*Indiscret*, à l'*Esprit Gaulois*, aux *Hommes d'Aujourd'hui*, au *Gavroche*, à la *Caricature.* Cohl a également illustré les *Chambres Comiques*, le pamphlet de Georges Duval, et l'*Auberge des Adrets*, plaquette de Lermina.

Carte pour l'exposition de Gill et pour dîners d'artistes (*Bon Bock*, etc.).

---

† * Coinchon (Albert). Né vers 1844, mort à Buzenval pendant la guerre (1871). Peintre, fils du statuaire Théodore Coinchon. Ami et collaborateur de Gill, Coinchon a publié des caricatures dans *La Parodie.* Ses charges sur les Grecs et les Romains obtinrent un grand succès. De lui *L'Antiquité Drolatique*, l'unique numéro du *Vase Etrusque. Masques et Bouffons enfantins* (24 planches chromo-lithographiques).

(Voir, sur Coinchon, texte et dessin, p. 387-388.)

Coïndre (Victor). Né en 1816 à Paris. Dessinateur-lithographe. A collaboré à la *Vie Parisienne*, où, pendant plusieurs années, il mettait sur pierre les dessins de Marcelin que celui-ci retouchait après coup, puis au *Journal Amusant*, où il a exécuté les Pelcocq, les Denoue et la plupart des Lafosse.

Comme œuvres originales de Coïndre, il faut citer quelques caricatures dans le *Petit Journal pour Rire*, dans le *Monde Comique* et les planches publiées sous la Commune : 1° la série dite des Coïndre; 2° *Le Musée satyrique*; 3° les *Pamphlets illustrés.*

(Voir, l'iconographie de la guerre et de la Commune, p. 611 et 613.)

Colin (Alexandre). Né à Paris en 1798. Peintre et lithographe, élève de Girodet. Un des dissinateurs de l'*Album comique de pathologie pittoresque.*

Grand-père des peintres Louis et Maurice Leloir.

(Voir la planche reproduite à la page 129.)

Coll-Toc. — Collignon. — Pseudonyme dans lequel il faut lire deux noms: *Collignon* et *Tocqueville* (ce dernier, frère de lait du caricaturiste). Né en 1854 à Barentin (Seine-Inférieure). A débuté en 1870 à Rouen dans le *Tam-Tam*, a collaboré au *Binétoscope* et au *Perroquet* sous le pseudonyme de Coll-Toc qu'il devait désormais garder.

Depuis 1880 à Paris. A collaboré à l'*Esprit Gaulois*, à la *Griffe*, au *Charivari*, à la *Nouvelle Lune*, à la *Cravache Parisienne*, au *Comique Annonces*, à *Paris Nouveau*, à la *Caricature*, au *Sans-Souci*, à la *République anti-cléricale*, aux *Hommes d'Aujourd'hui*, aux *Femmes du Jour*.

Coll-Toc a fait le mois comique à la *Vie Moderne*, au *Courrier des Gaules*, aux *Annales politiques et littéraires*, et exécuté pendant longtemps les caricatures au trait des suppléments hebdomadaires du *Petit Journal*. Salon comique à la *Lanterne*.

Comme caricaturiste, il a publié de nombreux dessins dans les journaux de Turin et de Nice. A Paris, il a collaboré plus spécialement au *Charivari* et au *Paris-Caprice*.

Albums publiés par lui : *Paris et les Parisiens* (15 planches), *Le bout de l'oreille* (19 planches), *Coqueau et Coquette* (18 planches).

Cook (William O.). Signature qui se lit au bas de caricatures du *Sifflet*.

Illustrations pour *Artistes et Rapins* (*Physionomies Parisiennes*).



Illustrations pour le livre : *Raphaël et Gambrinus*, de M. Grand-Carteret; et pour les *Pensées d'un Gamin de Paris*.

Titres de chansonnettes pour l'éditeur Patey et nombreuses questions-réclames.

---

† Comba (Pierre-Paul). Né en janvier 1834 en Savoie, mort le 28 novembre 1872 des suites des blessures reçues pendant la guerre de 1870.

Peintre de batailles, de portraits et de paysages, Comba a été, en quelque sorte, un des peintres officiels du règne de Victor-Emmanuel.

† * Coquantin. Dessinateur-lithographe. A publié, de 1822 à 1826, des pièces de mœurs légères, en général refusées par la censure, et avec des légendes ainsi conçues : *Le Coin d'un jardin :* Quelqu'un ! ! — *La Chambre de la cousine :* Charles, si maman venait ! — *Dix heures du soir.*

(Voir l'estampe de la page 133.)

Coté (H.). A publié des caricatures coloriées dans *Paris-Plaisir*, le *Monde Comique*, tout en se livrant aux plaisirs du métrage des « calicots. »

Cottin (E.). Né en 1841 à Strasbourg. Ancien militaire, est entré en 1874 dans l'atelier de Bonnat.

A collaboré au *Sifflet*, à la *Fronde*, au *Polichinelle*, au *Grelot*, à la *Timbale*, au *Paris Mondain*, au *Bon Bock*.

---

*Courboin (Eugène). Né le 21 décembre 1851 à La Fère (Picardie). Peintre et dessinateur.

Doué d'un grand sens humoristique, Courboin a composé de nombreuses histoires en images pour la *Vie Moderne*, *Paris Illustré* et la *Revue Illustrée*. En voici la liste à ce jour :

Vie moderne: Chez le coiffeur; Les Deux Voisins; Avant le Salon; la Dernière Séance d'un Portrait; Bon Soldat; Mauvais Soldat.

Paris Illustré : L'Anglais timide; A la Recherche d'une idée; les Étrennes du Commissaire de police; le Salon humoristique; Aux Grandes Manœuvres.

Revue Illustrée : La Sagesse de Koukourounou; l'Opulente Limousine; Crédule; Chien et Chat; l'Enfant Terrible; la Première Barbe; l'Invalide.

Courboin a encore exécuté de ravissantes illustrations pour trois volumes humoristiques publiés par la maison Hachette : *La Diligence de Ploërmel*, *La Dame de Gai-Fredon*, *L'Homme à l'Oreille cassée*.

(Voir sur lui texte et croquis p. 518 et 520.)

---

*Crafty. — Victor Gérusez. — Né à Paris en 1840. A collaboré comme caricaturiste au *Centaure*, au *Monde Illustré*, à l'*Éclipse*, à la *Vie Parisienne*.

A illustré les *Souffrances du professeur Deltheil*, de Champfleury, et a publié, texte et dessins, les albums : *Snob à Paris*, *Snob à l'Exposition de* 1867, de toute rareté aujourd'hui, *L'Équitation puérile et honnête;* les livres : *Paris à cheval*, *La Province à cheval* (volumes édités par la librairie Plon et Nourrit).

A signaler encore la grande estampe en largeur, coloriée, *Le Retour des courses aux Champs-Élysées*.

(Voir l'histoire en images reproduite p. 386.)

---

† Crépy Le Prince (Ch.-Edouard). Né en 1784, mort en 1850. A publié sous les titres de *Galerie des Grotesques* et *Ménagerie libérale*, des portraits satiriques pour le journal *La Foudre*.

Cuisinier (Léon). Né à Paris en 1832. Peintre et dessinateur-lithographe, qui a publié quelques belles et grasses compositions dans le *Boulevard*, de Carjat. Après la guerre il fit paraître des suites d'estampes sur les Prussiens, dessinées dans un esprit de satire vengeresse.

Cuisinier est mort vers 1877.

---

* Damourette. Né vers 1824. A collaboré à *l'Illustration*, au *Charivari*, au *Journal pour Rire*, puis au *Journal Amusant*.

Nombreuses suites d'albums : *Les Actrices* (4 séries); *Les Chattes parisiennes; La Chicane et l'Amour*; *Les Annonces comiques* (avec Randon et Quillenbois); *Penseurs et Propos; Bals de la Mi-Carême; Pendant l'Été; Les Lorettes.*

Les suites de Damourette portent souvent : Damourette et Marin; — ce dernier faisait les légendes comme le célèbre Denoue pour Pelcoq, — Luc et Damourette, Baric et Damourette, Talin et Damourette.

(Voir le croquis de Damourette p. 348.)

---

† * Dantan jeune. Né à Paris en 1800, mort à Bade en 1869. Sculpteur. A lithographié le *Dantanorama* (19 figures et 1 titre), d'après ses statuettes comiques. Ses autres statuettes-charge lithographiées par Grandville, Ramelet et Lepeudry constituent le *Musée Dantan* (100 portraits, 1839) et *Les Dominotiers* (54 portraits).

Consulter : *Musée Dantan jeune*, 1862 (753 numéros) et *Chez Dantan*, par Eugène Guinot.

Portrait-charge par Benjamin et Dumoulin (*Gaulois*, 1855).

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, pages 234, 235, 347).

---

† * Dantan (Ant.-Laurent) aîné. Né à Saint-Cloud en 1798, mort en 1878. Sculpteur. A également exécuté des portraits et des sujets comiques.

Dantan possédait une intéressante collection de ses charges originales, en plâtre, malheureusement la plupart ont été détruites pendant la guerre, la belle maison des Dantan à Saint-Cloud, maison d'artiste s'il en fût, ayant particulièrement souffert des rigueurs du siège. Dantan aîné est le père du peintre Edouard Dantan.

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 533, 542, 543.)

---

† * Darjou (Alfred). Né à Paris en 1832, mort en 1874. Peintre et dessinateur-lithographe. Darjou a collaboré au *Charivari*, à l'*Ane*, au *Boulevard*, à la *Lune*, à l'*Éclipse*, au *Journal Amusant*, au *Grelot*.

La plupart des compositions de Darjou au *Charivari* furent des actualités ou des croquis militaires sur les affaires d'Allemagne. Il existe cependant de lui plusieurs albums de sujets spéciaux, entre autres *Les Silhouettes faciles* (profils d'animaux obtenus à l'aide de l'ombre des doigts sur les murs), *Les Plaisirs de Bade, Voyage comique et pittoresque en Bretagne*.

Notons parmi ses séries de caricatures au *Journal Amusant* : *L'École de natation pour Rire, La Physiologie de la Voiture, Les Embellissements de Paris. La Vie de Château, Manière d'inviter son monde, En Vacances, Les Journaux et leurs lecteurs, La Physiologie du Billard, Paris dompteur, Histoire d'une gravure à l'eau-forte.*

Il a également dessiné quelques affiches, des titres pour plusieurs journaux (notamment le titre du premier *Soleil* quotidien, 19 octobre 1865) et des couvertures de romances.

Enfin, Darjou, qui passait tous ses hivers au Caire, a publié quantité de croquis, souvent relevés par une pointe d'humour, sur les mœurs égyptiennes.

(Voir les caricatures p. 372 et 408.)

Darré (G.). A collaboré à différents journaux et notamment au *Carillon*, à l'*Amusant* (planches détachées coloriées), au *Diable à Quatre*. Depuis deux ans Darré est à Londres.

---

† * Daumier (Honoré). Peintre-dessinateur et lithographe. Né à à Marseille en 1808, mort en 1879 à Valmondois. Daumier est de ceux sur le compte desquels, dans une biographie, il faut dire tout ou rien. Contentons-nous donc de quelques brèves notes.

A collaboré à la *Caricature*, à l'*Association Mensuelle*, au *Charivari*, au *Monde Illustré*, au *Boulevard*, au *Journal Amusant*. — Les premières pièces sont signées de son prénom *Honoré*; d'autres du pseudonyme *Rogelin*.

Œuvres lithographiées.

1° Suites de pièces isolées : une trentaine de lithographies, sans grand caractère ;

2° Suite de portraits-charge de la Chambre de 1831 (en pied et en buste) et caricatures politiques dans la *Caricature*;

3° Six planches dans l'*Association Mensuelle;*

4° Caricatures du *Charivari*, pièces politiques et portraits-charge (répétition de ceux de la *Caricature*) de 1830 à 1836; puis grandes caricatures de mœurs de 1837 à 1843 et *Robert Macaire*.

En 1848, reviennent les caricatures politiques et *Les Représentants représentés* (89 portraits-charge).

Série dite des *Actualités*, allant de 1840 à 1871 et comprenant 1,170 pièces (chiffre collationné par l'auteur, au lieu de 1,056 indiqué par Champfleury).

Séries diverses sur les mœurs et les choses du jour de 1852 à 1871.

Gravures sur bois.

Nombreux bois dans le *Charivari*, vignettes de texte ou gravures à part (réunies en albums).

Bois pour plusieurs *Physiologies*, pour la



Vignette de la *Némésis médicale*.

Némésis médicale de Fabre (1840), pour *Les Français peints par eux-mêmes*, pour *Le Muséum Parisien*, pour les *Historiettes en Images*, pour le *La Bruyère charivarique de la jeunesse, Paris chantant, Paris la Grande Ville, Ulysse ou les Porcs vengés*, et *La Muette* de Pothey.

Affiches du *Charbon de bois de l'Entrepôt d'Ivry* et deux titres de chansonnettes.

En tout, plus de 5,000 pièces et une centaine de peintures.

Au sujet des *Robert-Macaire*, il n'est pas sans intérêt de reproduire les renseignements suivants publiés en 1855 dans le *Journal Amusant*. Voici ce qu'on lit sur l'annonce de cette époque :

« Les Robert-Macaire ont paru lors de leur première publication dans le journal *Le Charivari* tiré à . . . . 3,000 exempl.

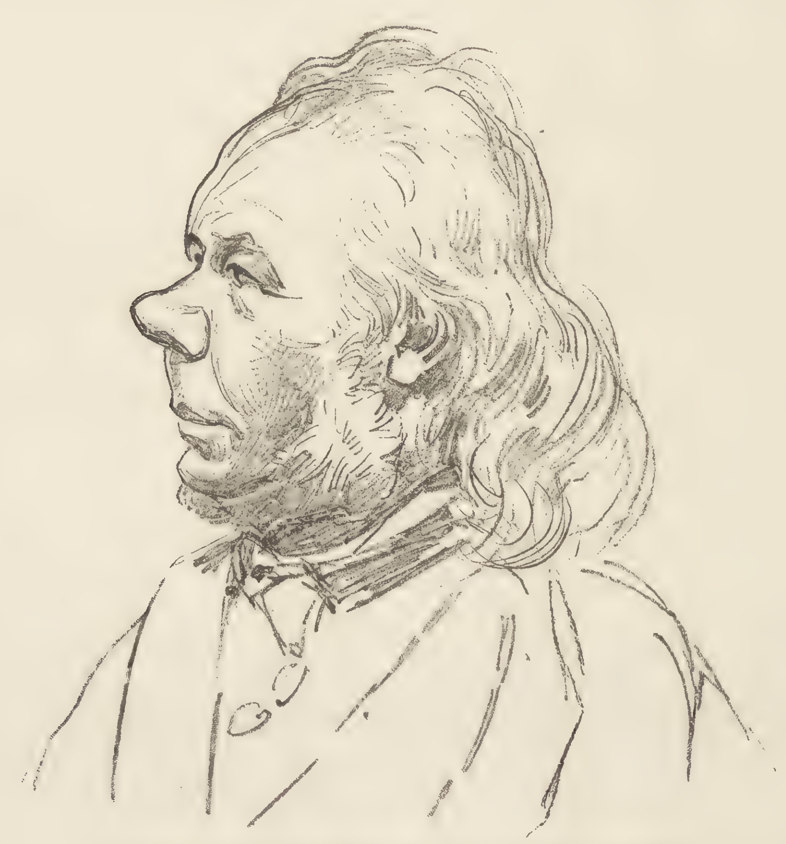
Ils se sont vendus en grand format, comme caricatures à 2,500 —

L'édition avec texte en deux volumes, s'est tirée à . . . 6,000 —

Total . . 11,500 exempl. »

Portraits-charge de Daumier par Benjamin Carjat, Gill, H. Mailly, Nadar, P. Bernais.

Documents à consulter : *Daumier*, par Duranty (*Gazette des Beaux-Arts*, 1878) ; *Catalogue de l'œuvre lithographié et gravé de Daumier*, par Champfleury (1878); *Les Graveurs du* XIXe *siècle*, par Beraldi, fascicule V ; l'*Exposition des peintures et dessins de Daumier*, avec notice biographique, et l'étude de Jules Claretie, dans les *Peintres et Sculpteurs*.



Portrait de Daumier, d'après une mine de plomb de Carjat.
(Pièce inédite communiquée par M. Et. Charavay.)

(Voir sur Daumier, texte et vignettes, p. 210 à 214, 243 à 261, 292, 305, 311, 314 à 318, 336, 337, 340, 341, 401, 405, 424, 427.)

David (Jules). Né à Paris en 1808. Peintre et dessinateur de la génération de 1830. A fourni plusieurs sujets à la *Caricature*, au

Charivari et publié de nombreux albums, ainsi que des feuilles de croquis.

S'il a inondé le *Passe-Temps des Salons* et autres publications du même genre de compositions humoristiques un peu fades, il vaut cependant mieux que la réputation que lui fait Beraldi, en traitant son œuvre de diminutif de Victor Adam.

Il existe en effet, de Jules David, des pièces qui sont de véritables merveilles de lithographie, tant au point de vue du procédé que de la couleur.

Jules David a également produit de nombreux titres de chansons.

---

† Debucourt (Louis-Philibert). Né en 1755, mort en 1832. Graveur-dessinateur.

Modes et manières du jour. An VIII et an IX. Estampes diverses de 1800 à 1825 : une cinquantaine de pièces comiques (plusieurs d'après Vernet).

---

† * Decamps (Alexandre-Gabriel). Né en 1803, mort en 1860. A collaboré à la *Caricature*.

Il existe de Decamps plusieurs croquis humoristiques avec des singes et une série de caricatures politiques, en tout une quinzaine, publiées en 1830 et 1831.

Documents : *Catalogue raisonné* d'Adolphe Moreau, *Les Graveurs du* XIX[e] *siècle*, de Beraldi, fascicule IV, le *Decamps* de Ch. Clément. (Bibliothèque de l'*Art*.)

(Voir sur Decamps, texte et dessins, p. 192 à 198.)

Delacodre (F.). A dessiné une série de planches pour *Le Mercure* de 1848.

---

† * Delacroix (Eugène). Né en 1798, mort en 1863. L'œuvre lithographié de Delacroix comprend quelques caricatures, qui furent même les premières pièces de l'artiste (1816 à 1824).

Publiées comme planches détachées ou dans les journaux le *Nain Jaune* et le *Miroir*, ces caricatures existent souvent en deux états : noir et avec coloriage à la main. Certaines épreuves ont dû être coloriées par l'artiste lui-même.

En tout 12 pièces connues.

Documents : les catalogues descriptifs d'Adolphe Moreau et d'Alfred Robaud, ainsi que *Les Graveurs du* XIX[e] *siècle*, de Beraldi.

(Voir sur Delacroix, texte et dessins, p. 185 et 535.)

---

* Delaporte (Michel). Dessinateur-lithographe de la période de 1830 à 1840, qui, comme Le Poitevin, s'est plu aux diableries. Il existe de lui toute une série de petits croquis macédoines en silhouettes : *Récréations Diabolico-Fantasmagoriques*.

(Voir les lettres ornées reproduites en ce volume et les croquis, p. 174 et 181.)

Delarue (F.). Dessinateur-lithographe de la première moitié du siècle, qui a publié toute une série de ravissantes pièces coloriées sur les mœurs et les usages de Paris, en même temps que les *Esquisses Parisiennes* d'Henry Monnier. A collaboré à la *Silhouette*.

(Voir les croquis de Delarue, p. 221 et 619.)

---

† Demare (Henri). Né le 3 mai 1846, mort en 1888. Fit un apprentissage comme peintre-verrier, puis débuta dans la presse illustrée en 1866. Il collabora ainsi à la *Lune*, au *Bouffon*, au *Monde pour Rire*, au *Sifflet*. Après la guerre, il publia différents placards plutôt favorables à la Commune : *Pages d'histoire*, *Le Pilori*, *Le Blagorama*, et des suites sur la guerre et les Prussiens. En 1873, il était à Vienne, collaborant à une feuille viennoise : *Der Floh* (*La Puce*); à son retour à Paris, en décembre, il entrait au *Carillon* et au *Grelot*. Depuis, Demare a figuré dans de nombreuses publications : la *République Anti-Cléricale*, la *Nouvelle-Lune*, l'*Etrille*, la *Chronique illustrée*, les *Hommes d'Aujourd'hui*, les *Lanternes de Rochefort illustrées*. Il a également fait paraître des placards et actualités sur les événements de ces dernières années.

Demare a encore exécuté des illustrations pour *Les Livres secrets des Confesseurs*, *Les Lanternes de Rochefort*.

(Voir, sur Demare : *Les Hommes d'Aujourd'hui*.)

---

† Denoue (T.). Né en 1817, mort en 1887. Type d'étudiant de vingtième année, dont le nom se trouve la plupart du temps accolé à celui de Pelcocq et quelquefois à ceux de Beyle, de Belloquet, de Félix Rey (Régamey).

D'autres croquis, signés de lui seul, étaient mis sur pierre par Victor Coïndre.

Desperet. Dessinateur-lithographe. A collaboré à la *Caricature*, sous la direction de Philipon.

Després (Dr). Conseiller municipal, auteur de l'album : *Le Conseil municipal peint par lui-même*, 88 portraits-charge.

Cela pourrait s'appeler : *de la caricature politique par un politicien caricaturiste.*

Desprès (Jules). Dessinateur aquarelliste. Auteur d'une suite de 24 planches coloriées : *Types Humoristiques*.

---

† * **Desrais** (C.-L.). Né à Paris en 1746, mort



Gustave Doré, d'après une caricature de Gill. (*Éclipse* du 3 mai 1868.)

en 1816. Peintre de genre, élève de Casanova, qui a composé sous le Directoire et le Consulat une série de pièces humoristiques sur les mœurs et les modes.

(Voir de Desrais, l'estampe de la page 77.)

---

† Devéria (Achille). Né en 1800 à Paris, mort en 1857, conservateur du Cabinet des Estampes.

Devéria doit prendre place ici pour quelques dessins (parus dans la *Caricature*), et surtout pour ses pièces égrillardes et risquées, absolument typiques au point de vue de ce qu'on appelait, vers 1830, l'esprit provocant.

Devéria, dans cet ordre d'idées, a collaboré à la série des estampes à surprises, dite : *Les Portes et Fenêtres.*

Donjean (Gustave). Dessinateur-lithographe. A collaboré au *Journal Amusant* en 1863, puis à la *Chanson illustrée*, en 1868.

On peut voir de lui dans le *Journal Amusant :* Messieurs du Rasoir; Histoire de la cravate en France; Les Déesses alimentaires; En hiver; Les Premiers froids; A propos des Veillées; Nourrice et nourrissons; Le Public des squares.

Donjean a lithographié (au crayon gras) quantité de titres de chansonnettes pour différents éditeurs.

Doré (E.). A illustré le *Comic-Finance.* Vignettes pour le volume de Benjamin et Buguet : *Coulisses de Bourse et de Théâtre.*

---

† * Doré (Gustave). Né à Strasbourg le 6 janvier 1832, mort à Paris en 1883.

Collaboration au *Journal pour Rire*, puis au *Journal Amusant* (1848-1858), et au *Journal pour Tous.*

Albums :

1. Les Travaux d'Hercule. In-4 oblong, 1847;
2. Caricatures du *Journal pour Rire* et du *Journal Amusant*, plusieurs centaines de sujets, lithographies et gravures sur bois;
3. Deux cents caricatures à la plume (1849);
4. Dés-Agrément d'un Voyage d'agrément (voyage en Suisse);
5. Trois artistes incompris, méconnus et mécontents, leur voyage en province et ailleurs, leur faim dévorante et leur déplorable fin;
6. Folies-Gauloises, depuis les Romains jusqu'à nos jours, album de mœurs et de costumes (1852);
7. Les différents publics de Paris. In-4 oblong (1854);
8. La Ménagerie parisienne. In-4 oblong (1854). Ce tableau existe en deux états : *noir* et *couleur;*
9. Histoire de la Sainte Russie (1854);
10. Œuvres de Rabelais (1864);
11. Les Contes drolatiques de Balzac (1855);
12. Voyage aux eaux des Pyrénées, par Taine (1855);
13. Les Aventures du baron de Münchhausen (1862);
14. La légende de Croquemitaine, par Ernest Lépine (Quatrelles) (1863);
15. Le chevalier Beau-Temps, par Quatrelles;
16. Histoire de l'intrépide capitaine Castagnette, par Quatrelles.

Parmi les estampes diverses, lithographiées par d'autres artistes, il faut mentionner : *Un Anglais à Mabille.*

Enfin, Doré a collaboré avec Maurisset aux cartes du *Journal Amusant*, et M. Beraldi mentionne de lui trois menus amusants : Cuisinier regardant des oies; Ours mangeant des fromages; La Folie sur une côte de melon, brandissant un verre de champagne.

Voir également le *Figaro* du 28 mars 1885, avec une grande planche de lui, *La Caricature.*

Livres à consulter :

Gustave Doré, peintre, sculpteur, dessinateur et graveur, par René Delorme, avec grandes photographies et gravures dans le texte (1879).

Gustave Doré et son œuvre, par Blanche Rosevelt, traduction de l'anglais (1887).

Catalogue des dessins, aquarelles et estampes de Gustave Doré (exposition du cercle de la Librairie, mars 1885), avec notice biographique, par M. Georges Duplessis. On trouvera dans ce catalogue la liste complète des dessins publiée par G. D. dans le *Journal Amusant.*

Les Graveurs du XIXe siècle, de Beraldi (fascicule VI).

Portraits-charge par Gill, Carjat, Cattelain, Carlo Gripp, Nadar, G. Chanoine (*La Marotte*).

(Voir, sur cet artiste, texte et dessins, p. 326, 328 à 332.)

---

* Draner — Jules Renard. — Né à Liège, en novembre 1833.

A débuté à Paris, vers 1852, à *l'Illustration* par des caricatures signées de son nom, puis a dessiné les pittoresques costumes des opérettes folichonnes de l'époque. Son crayon caricatural a commencé par des cascades en chair et en os de nos joyeuses petites scènes.

Draner ne s'est pas, comme certains dessinateurs, prodigué dans tous les canards du

monde. Entré en 1866 au *Charivari* où il signa *Paf* des revues dans l'esprit de Cham, il s'est contenté de collaborer à l'*Éclipse*, au *Journal Amusant*, à l'*Esprit Follet*, à *Paris Comique*, au *Monde Comique*, et depuis à la *Caricature*. D'autre part, depuis la mort de Cham, son nom figure sur la plupart des périodiques illustrés : *Monde Illustré*, *Univers Illustré*, etc.

Vers 1866, Draner entreprit la publication d'une série de *Types militaires*, galerie de toutes les nations du monde qui fut interrompue en 1870, lors de la guerre, et qui comprend 136 lithographies coloriées.

Passionné pour le militaire aux brillants uniformes, Draner mit dans ces sortes de portraits-charge un entrain, un brio, que ne présentent pas d'habitude les galeries solennelles et pompeuses de types militaires.

Il faut encore citer de lui : *Travestissements Comiques* (20 planches), *Civils et Militaires* (12 planches), les *Types de l'Exposition universelle de* 1867 (18 planches), les *Types de l'Exposition universelle de* 1878 (32 planches).

Draner a également accompagné de joyeux dessins la parodie de Torquémada, *Torquémalade*, et depuis août 1885, il illustre le pamphlet hebdomadaire de Charles Leroy : *Histoire du colonel Ramollot*.

Autres volumes illustrés par lui : *Le Monde Amusant*, de Louis Leroy; *Madame Capitaine*, de Saint-François.

Enfin, pendant le siège, il a publié trois albums d'actualités : *Les Soldats de la République; Souvenirs du siège de Paris; Paris assiégé*, dont les sujets ont été, depuis, reproduits sur des assiettes.

(Voir, sur cet artiste, texte et dessins, p. 371, 372, 418, 420, 435, 488, 503.)

Dreux (A.). Dessinateur-lithographe. A exécuté plusieurs pièces caricaturales sous le second Empire et pendant les sièges de 1870.

Droz (Gustave). On trouve sous ce nom dans le *Journal Amusant* de 1855, quelques séries de caricatures : *La Ristori et ses complices; Retour des bains de mer, A propos de l'Exposition*.

Elles doivent être attribuées à Antoine-Gustave Droz le peintre-écrivain qui, quelques années plus tard, exécutait de ravissants croquis pour *La Vie Parisienne*.

Dubois (A.). A publié une série de planches : *Les petites Misères de la Vie humaine*.

Dufaux (Eugène). Peintre-dessinateur. Scènes de mœurs dans la *Vie Moderne*.

---

† Dumoulin (Paul). Mort en 1859. Dessinateur d'une très réelle valeur qui a exécuté de fort beaux fusains et des portraits-charge au *Gaulois*. Voir sur cet artiste, qui eut une fin tragique, *Les derniers bohèmes*, de Firmin Maillard.

Du Paty (Léon). Peintre-dessinateur. A publié dans la *Vie Moderne* quelques histoires en image.

Dupendant. A exécuté, sous le second Empire, des aquarelles-charge sur les biches et les daims, avec corps d'animaux,— lesquelles ont été photographiées.

A également dessiné des compositions caricaturales pendant la guerre et la Commune.

---

† Duplessi-Bertaux. Né à Paris en 1747, mort en 1820. Graveur à l'eau-forte.

Il existe de ce *Callot de nos jours* — le titre est de lui, il faut donc croire qu'il y tenait — des séries de planches sur les mœurs toujours traitées avec un fond d'humour, et quelques caricatures sur Napoléon et sur M. Pigeon garde national.

---

† * Durandeau (Emile). Né vers 1830, mort après 1870. Commença par faire des portraits-charge au régiment. Rentré dans la vie civile, collabora à plusieurs journaux du second Empire : le *Boulevard*, le *Masque*, le *Diogène*, le *Gaulois*.

A illustré de croquis son volume : *Civils et militaires* (1880).

(Voir sur cet artiste, p. 475 et 629.)

Durvis. A publié quelques caricatures dans le *Mirliton*.

---

†* Emy (Henri). Né vers 1820, mort après la guerre. Dessinateur-lithographe. A collaboré à la *Silhouette* de 1844 et au *Journal pour Rire*.

La plupart des caricatures de Emy, pleines d'entrain et de brio, ont paru en albums. A

signaler dans cet ordre d'idées : *Bric-à-Brac caricatural*; *M. de la Canardière*; *les Chanteurs de Rue*; *La Chasso-manie*; *Choses du jour*; *Kaléidoscope*; *Folies théâtrales* ; *La Ville et le Village*. Petites histoires sous le pseudonyme de Télory : *Histoire d'un Chapeau; A quoi sert une Canne.*

Henry Emy a également composé de nombreuses affiches d'almanachs. Vignettes pour les *Petites Physiologies*, pour la *Grande Ville* et pour différentes publications enfantines de la maison Delarue.

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 291, 327.)

Eschbach. Né vers 1848. Dessinateur.

A collaboré à l'*Événement Parisien*, au *Diable à Quatre*, au *Piron*. A dû quitter la France à la suite de publications pornographiques et est actuellement à Bruxelles. A exécuté des chromolithographies pour différentes maisons, et nombre de croquis de femmes (croquis légers) qui se voient à la devanture de certains magasins. Une collection intéressante au musée Carnavalet.

Fabritzius. Signature de la *Revue Comique* de 1848, qui cache certainement la personnalité de Lorentz.

A publié une série de portraits-charge des célébrités politiques, littéraires et artistiques de l'époque sous le titre de : *Portraits flattés.*

Faria. Dessinateur-lithographe. A exécuté, au crayon gras, quantité de titres de chansonnettes comiques.

Fau (Fernand). Né à Poitiers en 1859. Peintre-dessinateur. A collaboré à la *Vie Moderne* et publié des suites d'histoires comiques dans le *Chat Noir* et pour l'*Imagerie Parisienne*.

Ces dessins ont paru tantôt sous son nom, tantôt sous le pseudonyme de *Poitevin*.

Illustrations pour différents volumes de chez Monnier et pour les *Pensées d'un Gamin de Paris.*

(Voir texte et dessin, p. 518.)

---

* Faustin. — Faustin Betbeder. — Né le 24 juin 1847 à Soissons (Aisne). Elève de l'Ecole des Beaux-Arts. A collaboré à la *Comète*, à la *Chronique Illustrée*, au *Bouffon*, au *Grelot* et à d'autres journaux du second Empire. A commencé dès le 4 septembre à publier des caricatures sur les actualités du moment, soit à Paris, soit à Vitry-le-Français, où il avait dû rejoindre son régiment.

Il existe ainsi de lui 11 suites diverses et plus de 500 planches détachées.

(Voir, texte et dessins, p. 422, 423, 429 et l'iconographie des estampes de la guerre et de la Commune.)

Ferdinandus (A.). Dessinateur. A collaboré au *Hanneton*, à la *Chronique Illustrée*, au *Chat Noir*, au *Courrier Français*.

A illustré plusieurs volumes pour Rouveyre, Delagrave, Marpon et Flammarion (*La Foire aux Conseils*, de Charles Leroy; *Chair à Plaisir* et *Miettes d'Amour*, de E.-V. Meunier).

Flambart. Signature qui se trouve sur une dizaine de pièces de 1870, relatives à l'Empereur, à la famille impériale et à Guillaume.

Flameng (Léopold). Né en 1832 à Bruxelles, de parents français. Dessinateur-aqua-fortiste.

A exécuté quelques pièces caricaturales et collaboré au *Jean-Diable*.

A signaler parmi ses eaux-fortes : *Les suites d'un bal du Prado.*

---

† Fleury. Né à Châtillon-sur-Seine (Côte-d'Or), mort en 1877. Dessinateur-lithographe. A collaboré à la *Vie Parisienne*. Illustrations pour *Les Petites Comédies du Vice*, de Chavette, et *Les Mœurs du Jour*, de Siebecker. Fleury était, du reste, parent de ce dernier.

Forain. Peintre-dessinateur. A publié des croquis humoristiques dans l'*Avant-Scène*, le *Diable boiteux Parisien*, l'*Éclipse* et la *Vie Moderne* (scènes parisiennes, scènes de coulisses, scènes de cafés-concerts, etc.).

Nombreux dessins pour programmes de fêtes et dîners d'artistes.

Forest (Eugène). Né à Strasbourg en 1808. Peintre-dessinateur et graveur-lithographe, Forest tient une assez grande place dans la caricature, de 1828 à 1845.

Il a collaboré à la *Caricature*, à la *Silhouette* de 1830, à *l'Illustration* et a exécuté de nombreuses compositions pour Grandville et

Bouchot. Plusieurs planches des *Moralités cachées* (estampes à sujets grivois) sont de lui. Il a également publié des séries d'albums : albums enfantins, d'étude ou de caricatures. A signaler : *Souvenirs d'un flâneur de Paris* (10 lithographies coloriées), genre Henry Monnier, *Album de charges sur l'Expédition d'Alger*, *Paris Musical*, et *M. de Verpré, employé en retraite* (album de la collection des Jabot).

Fortuné L.... Dessinateur-lithographe de la période de 1830. A publié plusieurs suites, notamment *Les Folies du Jour*.

Fournier. Dessinateur-lithographe de la Restauration, qui a publié de 1820 à 1830, des séries de caricatures diverses.

Foussereau. Dessinateur-lithographe de la première moitié du siècle.

Francis. A lithographié plusieurs planches de la Restauration, entre autres la série : *Esquisses Parisiennes* (30 planches et 1 titre).

Fréville (Félix). Auteur de quelques caricatures publiées en 1870-71.

Frison (Gustave). Né à Valenciennes, le 21 mars 1850. Elève de l'Académie des Beaux-Arts de cette ville.

A commencé sa carrière de dessinateur au *Scapin* (1874), puis a donné des illustrations à la *Fronde* et au *Diable boiteux*. A créé le *Monde Plaisant*, la *Galerie Comique*, le *Bossu*, le *Musée Comique* et deux recueils périodiques : l'*Instruction amusante et obligatoire*, les *Aventures du Colonel Ronchonnot*, ce dernier existant encore.

Fritz. Nom qui se trouve sur quelques caricatures de l'ancien *Journal pour Rire*.

* Frondat (Napoléon-Charles-Louis de). Né à Paris en février 1846. Employé dans une des mairies de Paris, de Frondat n'apparaît qu'au moment de la guerre de 1870. Le nombre des pièces publiées par lui, — tant feuilles détachées que suites — est considérable. A fondé la *Puce en colère*, et a collaboré depuis au *Sifflet*, à la *Nouvelle Lune*, au *Grelot*, sous divers pseudonymes.

(Voir sur cet artiste-amateur, l'iconographie de la guerre et de la Commune.)

Fusino. Signature qui se lit au bas de plusieurs charges de l'*Auvergnat* et du *Diogène*, et sous laquelle il faut aller chercher M. Johnson, actuellement conseiller municipal à Saint-Germain.

† Gaillot (Bernard). Né en 1780. Dessinateur-lithographe qui a exécuté, pendant la première moitié du siècle, beaucoup de caricatures légères du genre des *naturalia*. *Les Vendanges*, *Amateurs exécutant une courante* (pièce reproduite par Champfleury), *Les Ganaches à l'endroit difficile* sont des estampes qui ont joui d'une grande popularité, quoique aucune n'ait atteint au succès de *Avant, Pendant, Après*, — un personnage dans les trois états d'une posture commune à tous les mortels. Il est vrai que l'amour des « crepitanda » ne l'empêchait pas de publier *Les Demoiselles honnêtes*.

Galice (Louis). Dessinateur contemporain d'un grand mérite, dans la note de la fantaisie et des légèretés galantes.

Illustrations pour différents volumes de la librairie Monnier, et notamment les encadrements en couleur de *Fleurs du Persil*, véritable chef-d'œuvre d'humour et de nu affriolant.

Gastl. Dessinateur. A collaboré au *Frou-Frou*, au *Monde Comique*. Gastl a exécuté une quantité de titres de romances et morceaux de musique.

† Gatine (Georges-Jacques). Né vers 1773, mort vers 1827. Graveur de modes qui a gravé toutes les caricatures du *Bon Genre* et un certain nombre de pièces isolées.

Gautier (B.). Publie dans le *Journal Amusant* des scènes de mœurs et des paysanneries.

A illustré les *Contes Balzatois*, de Chapelot (contes humoristiques).

† * Gavarni. — Sulpice-Guillaume Chevallier. — Né à Paris le 13 janvier 1804, mort le 24 novembre 1866. Dessinateur-lithographe.

La première œuvre de Gavarni date de

1825 : c'est une série de grotesques dans un esprit de fantasmagorie diabolique qui ne laissait guère entrevoir ce que l'artiste serait par la suite, puis viennent les travestissements pour le *Journal des Modes*, de La Mésangère.

Depuis le moment où il a signé de ce pseudonyme : Gavarni, — résultat, comme on sait, d'une erreur à l'inscription de son nom au catalogue du Salon — il a collaboré aux journaux suivants : la *Mode*, le *Journal des Gens du Monde* (fondé par lui), le *Charivari*, la *Caricature*, la *Silhouette*, le *Figaro*, l'*Artiste*, la *Correctionnelle*, l'*Éclair*, *Paris*, *Magasin Pittoresque*, la *Sylphide*, *Revue et Gazette musicale*, *Illustrated London News*, *Puppet Show*,



GAVARNI, par Benjamin Roubaud.

sans parler des affiches ou des simples gravures de modes ou travestissements dans des journaux spéciaux.

= Illustrations pour les livres : nombreuses gravures sur bois pour les *Physiologies*, pour le *Diable à Paris*, de Hetzel; pour la *Grande Ville*, de Paul de Kock; pour les *Français peints par eux-mêmes*, pour *Paris marié*, de Balzac; pour les *Étrangers à Paris*, pour le *Muséum Parisien*, de Huart; pour *Londres et les Anglais*.

= Œuvres choisies de Gavarni, revues, corrigées et nouvellement classées par l'auteur. 4 vol. in-8, contenant : *Les Enfants terribles, Traduction en langue vulgaire, Les Lorettes, Les Actrices, Fourberies de Femmes, Clichy, Paris le soir, Le Carnaval à Paris, Paris le matin, Les Étudiants de Paris, La Vie de jeune homme, Les Débardeurs* (1846-48). Au total 320 planches, plus un frontispice de Lorentz représentant Gavarni dessinant ses types.

Documents à consulter :

— *Gavarni, Masques et Visages*, avec une quantité de petites vignettes inspirées au dessinateur Godefroy Durand par les principaux dessins du maître. Ouvrage suivi d'un catalogue de l'œuvre de Gavarni (1857).

— *Gavarni, l'homme et l'œuvre*, par Ed. et J. de Goncourt (1873).

— *L'Œuvre de Gavarni*, lithographies originales et essais d'eau-forte. Catalogue raisonné par MM. Mahérault et E. Bocher (1873).

— Étude de Charles Yriarte sur Gavarni, servant de préface à : *Manières de voir et façons de penser*.

— *Gavarni*, par Georges Duplessis (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er août et 1er septembre 1875).

— *Gavarni*, par Eugène Forgues, collection des *Artistes célèbres*.

— Catalogue de la vente de 134 aquarelles de Gavarni (26 mai 1884), avec préface de Rochefort. (*Vente Hetzel.*)

— *Les Artistes de mon temps*, par Charles Blanc (chapitre sur *Gavarni*).

— *Causeries du Lundi* de Sainte-Beuve. *Portraits contemporains*, de la comtesse Dash, et *Lettres satiriques*, de Babou.

Nombreuses études dans les revues françaises, anglaises et allemandes. Voir notamment *Satyrische Zeichnung* (Le Dessin Satirique), Gavarni et Tœpffer, par Théodore Vischer (*Jahrbucher der Gegenwart*, 1846).

(Voir, texte et dessins, p. 261 à 272.)

GÉDÉON. — Gédéon BARIL. — Né à Amiens en 1832. A débuté au premier *Hanneton*, puis collaboré à la *Lune*, à l'*Éclipse*, au second *Hanneton*, au *Journal Amusant*, au *Monde pour Rire*, au *Monde Comique*, à *La Rue*, au *Journal des Auvergnats*, à l'*Ane*, au *Canard*. A publié des albums comiques : *Les Femmes de ménage* (1863), *Les Nourrices* (1864), le *Jeu de l'Amour et de l'Hyménée*, sorte de Jeu de l'Oie (en collaboration avec Nadar), et illustré des plaquettes dans l'esprit de : *Les Ajacticides d'Hambürger*.

Gédéon a quitté Paris en 1870 et travaille actuellement à Amiens, où il a publié un album sur les Prussiens : *Nos Vainqueurs*, et illustré des almanachs en patois picard.

Autres volumes illustrés par lui : *L'Instrument de Molière* (plaquette de chez Damascène Morgand), *Au Bal Masqué*, de Paul Mahalin; *Les Cocodès* (1864).

GÉNIOLE (Alfred-André). Né en 1813 à Nancy, mort à Bicêtre en 1861. Peintre-dessinateur. A collaboré à la *Silhouette* et au *Charivari*.

GEOFFROY (J.). Né à Marennes (Charente-Inférieure). Peintre-dessinateur. A publié des dessins humoristiques dans la *Vie Moderne*.

---

† * GÉRARD-FONTALLARD (H.). Né à Paris. Peintre-dessinateur. A collaboré à *Aujourd'hui, journal des modes ridicules*, à la *Silhouette*, à la *Revue des Peintres*.

Auteur des suites rarissimes : *Histoire d'une Épingle* (16 planches) et : *Bleuettes*.

La plupart de ses lithographies sont à la plume.

Gérard-Fontallard a également exécuté plusieurs titres de morceaux de musique, surtout de danses, petits tableaux dans lesquels il excelle à représenter les mœurs bourgeoises de l'époque.

(Voir, de Gérard-Fontallard, le dessin, p. 150.)

GERBAULT (Henry). Dessinateur. A publié des scènes comiques dans la *Vie Moderne* et dans l'*Art et la Mode* : *Le Parapluie, Un Crampon, Le Cul-de-jatte obstiné ; Les Clowns au cirque ; Études physionomiques*.

GERLIER. Né à Paris le 6 juillet 1826. A fait d'abord de l'enseigne et de la décoration à New-York et à la Nouvelle-Orléans, puis s'est

mis à la lithographie et pendant douze ans, en Belgique, a exécuté des titres pour morceaux de musique. Rentré à Paris en 1861, il s'était fait une spécialité de ce genre : c'est à lui qu'on doit les amusantes couvertures de la plupart des pièces détachées d'Offenbach.

A collaboré au *Paris-Caprice*, au *Journal pour Tous*, et publié une série de pièces détachées sur les types de la rue.

GIL BAER. Né en 1859. Dessinateur. A collaboré à la *Journée*, à la *Chronique Parisienne*, à la *Cravache Illustrée*, à la *Jeune Garde*, au *Boulevardier*, à la *Lanterne des demoiselles*. A exécuté des têtes de page pour l'*Almanach Vermot*.

Pseudonyme : *Germinal*.

---

* GILBERT-MARTIN (Charles). Né à Pleineselve (Gironde), le 26 août 1839. A la fois caricaturiste et journaliste satirique. A fait ses débuts littéraires au *Soleil* et au *Nain Jaune*.

A fondé en 1867 le *Philosophe* et a entrepris, en 1869, sous le titre de *Grimaces contemporaines*, la publication de portraits-charge à la plume et au crayon.

En 1874, à Bordeaux, où après une courte collaboration à l'*Incroyable*, il fondait le *Don Quichotte*.

Gilbert-Martin publie, dans son journal, les *Souvenirs d'un Caricaturiste*.

(Voir, sur cet artiste, texte et dessins, p. 382, 457, 458 et 459.)

---

† * GILL (André). — Louis-Alexandre GOSSET DE GUINE. — Né à Paris le 17 octobre 1840, décédé le 1er mai 1885.



Caricature de Gérard-Fontallard. — Spécimen des planches hors texte du journal *Aujourd'hui*.

A fondé la *Lune*, l'*Éclipse*, la *Parodie*, la *Lune Rousse*, la *Petite Lune*, les *Hommes d'Aujourd'hui*, le *Voltaire Illustré*, l'*Esclave Ivre*, le *Bulletin de Vote*, *Gill-Revue*.

A collaboré au *Journal Amusant*, à la *Chanson Illustrée*, au *Charivari*, à la *Chronique Illustrée*, à l'*Esprit Follet*, à *l'Esprit Gaulois*, au *Grelot*, à l'*Avant-Scène*, au *Hanneton*, à la *Mascarade* quotidienne, à la *Nouvelle Lune*, à *Panurge*, au *Petit Figaro illustré*, au *Peuple Souverain*, au *Réveil Illustré*, à la *Revue pour Tous*, à la *Rue*, au *Trombinoscope*, à la *Vie Moderne*, à la *Vie Populaire*.

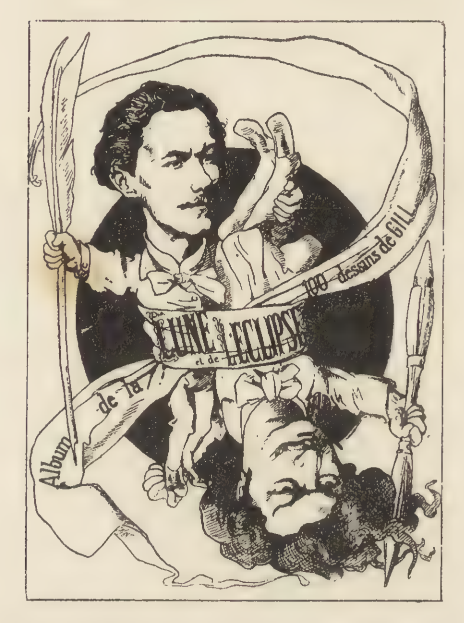
A exécuté des couvertures pour différents livres et donné des illustrations pour les vo-

lumes suivants : *Histoire de France Tintamarresque*, *Contes et Récits*, de Daudet, *La Vie de Bohème*, les *Lanternes*, de Rochefort.

Pour la bibliographie complète de Gill, caricatures, croquis, affiches, voir le catalogue dressé avec un soin minutieux par M. Armand Lods, à la fin du volume : *André Gill*. 1887.

Publications de Gill :

1° *Album de la Lune et de l'Éclipse* (1872).



In-4°. Réunion de cent dessins, coloriés et « réduits, » porte le prospectus de l'annonce « au moyen d'un procédé graphique tout nouveau qui leur conserve l'originalité du premier coup de crayon. »

2° Dessins de l'*Éclipse*, interdits par la censure (23 planches en noir);

3° Dix dessins de la *Lune Rousse* refusés par la censure du 16 Mai (en couleurs).

Portraits-charge de Gill : — Par lui-même, par Alfred Le Petit (*Les Contemporains*), par Grévin (*Les Hommes d'aujourd'hui*).

Documents : préface de Richepin, pour *Portraits inédits* et Adolphe Racot : *Portraits d'hier*.

(Voir sur Gill, texte et dessins, p. 370, 383 à 386, 416, 417, 444, 451 à 458, 576, 580, 582, 594.)

Gino. — Kœnig. — Lieutenant de vaisseau qui a publié dans la *Caricature* des croquis de la vie maritime.

---

† * Giraud (E.). Né à Paris en 1806. Peintre, dessinateur et graveur. A publié dans l'*Artiste*, dans la *Caricature* et dans d'autres recueils des compositions humoristiques.

Giraud a dessiné un assez grand nombre de caricatures qui se trouvent éparpillées de côté et d'autre. Plusieurs chez la princesse Mathilde, qui prit, on le sait, des leçons de Giraud et chez le comte de Niewerkerke (portraits-charge de littérateurs et d'artistes).

(Voir le croquis, page 176.)

Girin — de la Girennerie. — Né à Issy (Seine). Peintre, ancien capitaine de hussards. A collaboré au *Journal Amusant*. Citons parmi ses albums : *Mœurs moscovites*, *Le Parisien hors de chez lui*, *Souvenirs et Impressions de Voyage*, *Les Tribulations de la Vie élégante*.

A signé quelquefois des initiales H. I. X.

Giroux (P.). Auteur de la suite *L'Apprentissage d'Onésime Doudou*, publiée dans le *Journal Amusant*.

Gonon (Aug.). Dessinateur-lithographe. A publié après 1830 des suites comiques.

Gostiaux. Né à Paris en février 1838. Dessinateur-lithographe, élève de l'Académie Suisse. Soldat de 1859 à 1865, Gostiaux suivit également les cours de l'Académie française à Rouen, exécutant pendant ce temps, nombre de dessins pour les *mess*, des portraits-charge d'officiers et de sous-officiers. A Dijon, en 1865, il dessina une amusante série de programmes pour les représentations militaires de son régiment, réunis en fascicule sous le titre de : *Collection des programmes du Théâtre Militaire du 62e de ligne*.

Rendu à la vie civile, il a collaboré au *Journal Amusant* (1865-66), au *Charivari*, à la *Surprise* (1867), à la *Fantaisie* (1880).

Une série de grandes lithographies exécutées par lui, genre Lavrate et comprenant 50 planches, a été publiée de 1868 à 1878 sous le titre de *Galerie Comique*.

---

† * Grandville. — Jean-Ignace-Isidor Gérard. — Né le 15 septembre 1803, mort en 1847, à Nancy. Dessinateur-lithographe. Sa première œuvre fut un jeu de cartes fantastiques publié sous le titre de : *Sibylle des Salons*.

A collaboré au *Charivari*, à la *Caricature*, à la *Silhouette*, au *Figaro*, à l'*Illustration*, au *Magasin Pittoresque*, à l'*Artiste*, au *Musée des Familles*.

2° Illustrations pour *Chaque âge a ses plaisirs*, les *Fables* de La Fontaine, les *Fables* de Florian, *Gulliver*, les *Petites misères de la Vie humaine*, *Un autre Monde*, les *Cent Proverbes*,



GRANDVILLE, d'après un buste en plâtre de Dantan.

1° Principales suites publiées par Grandville : Les Dimanches d'un bon bourgeois ou les Tribulations de la petite propriété; Les Quatre Saisons de la Vie humaine ; Voyage pour l'Éternité; Métamorphoses du jour (avec Julien); Les Animaux peints par eux-mêmes ; Le Parisien pittoresque; Le Dedans de l'homme expliqué par le dehors; Les Breuvages de l'homme; Singeries morales, politiques, artistiques (avec Forest) ;

Jérôme Paturot, les *Fleurs animées*, les *Étoiles animées*, pour les *Français peints par eux-mêmes*, et pour *Paris la Grande Ville*.

3° Documents à consulter : Notice sur Grandville, par Charles Blanc (publiée d'abord en une petite plaquette, puis placée en tête des *Métamorphoses du jour* et enfin réunie au volume : *Les Artistes de mon temps*. Notices dans *l'Athenæum français* (1853), dans le *Magasin Pittoresque* et dans l'*Illustration* (1847).

Portrait-charge. par Benjamin.

L'œuvre de Grandville se compose de gravures sur bois et de lithographies.

Collaboration à plusieurs albums de la maison Philipon.



(Voir sur Grandville, texte et dessins, p. 214, 243, 273, 281, 290, 563.)

Grasset. Né à Lausanne (Suisse). Dessinateur-décorateur d'une haute fantaisie, dans le goût et dans l'esprit du moyen âge. A publié *Les Quatre fils Aymon*, un chef-d'œuvre de l'éditeur Launette, et illustré de ravissantes compositions *Le petit Nab, Aventures du chevalier Pécopin*, par Saint-Juirs.

Gravillon (Arthur de). Né à Lyon. Écrivain et sculpteur du second Empire, qui a illustré de croquis humoristiques deux de ses ouvrages : *A propos de Bottes* et *La Malice des Choses* (les vignettes de ce second volume ont été gravées par Bertall).

---

* Gray (Henri). — Boulanger. — Né à Paris le 28 octobre 1858. Dessinateur de costumes et de caricatures genre Grévin. A débuté sous le pseudonyme de *Grivois* dans différents journaux légers : le *Boudoir*, le *Boulevardier*, la *Mascarade*. et, depuis, dessine régulièrement la première page de la *Chronique Parisienne*. A aussi collaboré à *Paris s'Amuse*, au *Paris Illustré*, au *Courrier Français* dont il fut un des premiers illustrateurs.

Gray a été le dessinateur breveté des Folies-Bergère, et un des plus fidèles disciples des « Arts Incohérents. »

Il a également illustré de nombreux monologues.

Cartes d'expositions, menus, invitations, etc.

(Voir la caricature, page 530.)

Grenier (François). Né en 1793, mort en 1867. Peintre et dessinateur-lithographe de la génération de 1830. Auteur de nombreuses pièces sur les mœurs intimes de l'époque.

---

* Grévin (Alfred). Né en 1827, à Epineuil (Yonne). Travailla d'abord à la construction des chemins de fer, puis se mit au dessin et à la caricature vers 1857.

A collaboré au *Gaulois*, au *Journal Amusant* et au *Petit Journal pour Rire*. Ses premières séries furent : *Les employés pour rire* et *la Cartomancie amusante*.

Les principaux sujets de Grévin ont été réunis en albums coloriés sous les titres de :

— Les Filles d'Eve.

— Le Monde Amusant (27 planches), 8 albums parus.

— Fantaisies Parisiennes (27 planches).

D'autre part le volume *Les Parisiennes*, par Grévin et Huart, comprend 100 dessins coloriés (reproduction de premières pages du *Petit Journal pour Rire*).

Livres illustrés par Grévin : *Paris vicieux*, *La Chaîne des Dames*, de Pierre Véron.

Portrait-charge par Alfred Le Petit (*Les Contemporains* nº 37). Documents : *Portraits d'aujourd'hui*, par Ad. Racot.

(Voir, sur Grévin, texte et dessins, p. 346, 373, 380, 430, 492 à 498.)

Gripp (Carlo). — Ch. Tronsens. — Né à Tarbes en 1830. Avait fondé en 1848, dans sa ville natale, le *Carillonneur*, et sur les conseils de Philipon, vint à Paris en 1850, où il se forma avec Ed. Morin.

A collaboré au *Journal pour Rire* (sous son nom de Tronsens), au *Journal Amusant*, à l'*Illustration*, au *Bouffon*, à la *Lune*, à l'*Esprit*

Follet. A créé l'*Image*, le *Paris Comique*, le *Petit Paris Comique*, a illustré les *Grandes Dames* d'Arsène Houssaye et la *Foire aux Sottises* d'Arthur Arnould.

Entré dans la banque en 1870, Tronsens a, dès lors, cessé de publier des caricatures.

Quelques séries de C. Gripp : *Le Moment des Vacances, Comme on écrit l'histoire, Sur le trottoir, Vieux Lions, Au Bal de l'Opéra, Le Palais, Les étrangers à Paris, Les Avocats; La Timbropostomanie, Les étrangers à Mabille, Paris l'été, Les émotions d'un débiteur, Le départ des Touristes*. Et quelques pseudonymes : *F. Pencil, Paul David, Niello, Grap, Fritz*.

Albums : *Les Enfants d'aujourd'hui* (1850), par Ch. Tronsens.

(Voir les vignettes de Carlo Gripp, p. 578 et 684.)

GRISET (Ernest). Dessinateur français qui habite l'Angleterre et a publié des caricatures pour des albums enfantins, de chez Hetzel.

GUARIN. A dessiné sous le second Empire une série de lithographies sur fond jaune, ovales de forme, représentant *Les Fêtes de Paris*.

GUEYTON. Auteur de groupes et statuettes comiques.

---

†* HADOL. Né vers 1835, mort en 1874.

A collaboré au *Gaulois*, au *Journal Amusant*, à l'*Éclipse*, au *High-Life*, au *Monde Comique*, au *Charivari*, à la *Parodie*, au *Polichinelle*, au *Trombinoscope*, à la *Vie Parisienne*, à la *Fronde*.

A exécuté des illustrations pour *Le Roman de la chair* de Jean Dolent, pour *Ces Messieurs et ces Dames* de Navarro de la Miraglia, pour *La Vie à grandes guides* de Mancel, pour l'*Histoire de France Tintamarresque*, pour *Le Trombinoscope*, pour le *Carnaval du Dictionnaire* de Pierre Véron.

Hadol avec Cordier a illustré plusieurs alphabets amusants de la maison Philipon : *Histoire de Polichinelle, Les petits métiers de Grand-Papa, La Fantasmagorie, Récréations des petites filles* (planches chromotypographiques.)

A signaler encore l'album paru pendant la guerre : *La Ménagerie impériale*.

Pseudonyme : White. Portraits-charge, par Mailly et Baillard.

(Voir, sur Hadol, texte et dessins, p. 381, 395, 397, 398, 465, 468, 552.)

HAMEL (Henri). Né en 1844. Dessinateur. A collaboré au *Croquis*, à la *Journée*, aux *Femmes du Jour*, au *Charivari*.

HEIDBRINK. Né à Bordeaux en 1860, d'une famille alsacienne. Peintre-dessinateur, élève de Bonnat.

A collaboré au *Chat Noir* et au *Courrier Français*.

HELLMANN (J.). — A. HAUSER. — Dessinateur d'origine allemande, qui a exécuté en 1869 et 1870 la plupart des premières pages du *Monde Comique*.

HÉNOUVILLE (E. d'). A publié des séries d'estampes humoristiques sur les femmes artistes.

HENRIOT. — Henri MAIGROT. — Né à Toulouse en janvier 1857.

Fait, depuis la mort de Cham, la semaine comique du *Charivari*, sous le pseudonyme de *Pif*.

Collabore au *Journal Amusant*, à la *Caricature*, à la *Bombe* de Vienne, au *Morning Journal* de New-York.

Illustre depuis 1881 l'*Almanach Comique* et l'*Almanach du Charivari* et a donné des illustrations pour quantité de volumes : *Les Petites Cardinal*, de Ludovic Halévy (C. Lévy); *Les Après Soupers, Pour se damner*, de J. Thilda; *Guide du bon jeune homme*, de Clément Monterel ; *L'art de se faire aimer de son mari*, de Theo-Critt (Rouveyre) ; de Pierre Véron ; *Guide de l'adultère, Les Comédies de l'Alcôve* (Dentu); *La Vie en culottes*, de Theo-Critt (Ollendorff) ; *Le bataillon des hommes à poil* (Marpon et Flammarion); *Quand l'amour va, tout va ; Les Belles et les Bêtes ; Paris à la loupe*, de Paul Ginisty; *Voyage autour du Conteur* (Marpon et Flammarion).

Henriot, qui a également collaboré à l'almanach du *Figaro* (1884) et exécuté des compositions pour l'almanach du Bon Marché (1887), est l'auteur, texte et dessins, des deux volumes suivants : *Le Secrétaire illustré, L'article de Paris*.

Invitations pour dîners, titres de volumes, cartes d'expositions, etc.

A noter pour les amateurs : Henriot a exécuté des compositions à l'aquarelle sur les images de plusieurs des volumes mentionnés (éditions de luxe), rareté bibliographique qui devient à la mode.

Chroniqueur en même temps que dessinateur, il écrit sous le pseudonyme d'André Laroche.

---

* Herguèz. Dessinateur-lithographe de la génération de 1830. A publié des séries de petites pièces caricaturales dans l'esprit des grotesques du xviie siècle et sous le titre de : *Salmigondi.*

(Voir les vignettes p. 241 et 618.)

Hervilly (Mlle d'). Née à Bruxelles de parents français. Grand'tante d'Ernest d'Hervilly. Avait appris le dessin alors qu'elle vivait dans l'intimité de Guillon-Lethière et a publié, vers 1823, plusieurs pièces humoristiques.

Hope. Voir : Choubrac.

Hoyau. Auteurs d'intéressants croquis physionomiques publiés dans *l'Illustration* à partir de 1851.

---

† * Humbert (Albert). Né à Vesoul (Haute-Saône) en 1835, mort en 1886 à Paris. Écrivain-dessinateur.

Au sortir du collège, Humbert se crut du goût pour la peinture, mais il ne produisit que des œuvres d'un grotesque et d'un insenséisme inouï.

A partir de 1867, il a collaboré par des articles et des images à la plupart des journaux du second Empire, *Éclipse, Lune, Bonnet de Coton, Bouffon, Grelot, Monde pour Rire, Journal Amusant, Monde comique, Sifflet.*

En 1868, il lança une Lanterne, tirée sur papier à chandelles, le *Réverbère de 2 sous,* puis la *Lanterne de Boquillon,* dont le succès fut, un instant, considérable.

Humbert a également écrit et illustré différents romans comiques : *Onésime Boquillon, sa vie et ses aventures; Les Tribulations de Poudrevec ; Les Noces de Coquibus ; La Fête de Breluche ; Théâtre comique ; Un jeune Homme timide* ou *Les Mésaventures de Télémaque ; Les Gens de Villeguindry.*

Titre-frontispice pour *Les Curiosités de Paris,* de Virmaitre, et illustrations (portraits-charge) pour *Les Maisons Comiques,* de Virmaitre et Elie Frebault.

(Voir sur Humbert, texte et dessins, p. 389, 395, 419, 420, 445, 586, 605.)

Hyon (G.). Né à Paris. Dessinateur et peintre militaire. A collaboré à l'*Image,* au *Paris Comique,* au *Monde Comique,* au *Petit Journal pour Rire.*

---

† Isabey (Jean-Baptiste). Né à Nancy en 1767, mort à Paris en 1855. Isabey, qui peignit d'abord des dessus de tabatières, a publié sous le Consulat, puis après la chute de l'Empire, des pièces caricaturales sur les mœurs et sur les événements du jour, qui sont d'une extrême rareté.

Isoré. Dessinateur-lithographe, qui a publié le journal *La Halle aux Charges.*

---

* Jacque (Charles-Emile). Né à Paris, le 23 mai 1813. Le célèbre peintre et graveur de compositions rustiques a dessiné, de 1837 à 1843, un grand nombre de sujets sur pierre ou sur bois pour les livres et les journaux illustrés.

Il a collaboré, comme caricaturiste, au *Charivari,* au *Musée Philipon* et publié des suites fort comiques : *Les Malades et les Médecins, Militairiana, Histoire de La Ramée, ex-fusilier de l'armée française.*

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 178.)

Jaime (J.). Peintre, né à Paris. Auteur de la série humoristique : *La Vie d'un Journaliste.*

A collaboré au journal *La Caricature* et au *Figaro* de 1839.

Jaime s'est fait une réputation méritée comme « collecteur » d'estampes caricaturales.

Historiographe de la caricature avant Champfleury.

---

† Janet-Lange. — Janet (Ange-Louis). — Né à Paris en 1818, mort en 1872. Peintre-dessinateur.

Collaborateur du *Journal pour Rire,* puis du *Journal Amusant.* Scènes militaires ou scènes de mœurs. Sous le second Empire, il tombe dans la gravure de modes. Vignettes pour les *Physiologies.*

C'était un ange que Janet-Lange, aussi l'ange de Janet fut-il Janet-Lange lui-même ;

ainsi s'exprimait une scie d'atelier qui eut son heure de succès.

Japhet (A.). — Alexandre Jazet. — Graveur, fils de Jean-Pierre Jazet. A, sous le pseudonyme de Japhet, publié une suite de croquis, *Mon Village*, contenant plusieurs séries : *Les gros Bonnets*; *Les Coqs*; *Les Poulettes*; *Types de la Province.*

Voir également : de Frondat.

Jeanniot (P.-Georges). Né à Genève, de parents français. Peintre-dessinateur. A publié quelques dessins humoristiques dans la *Vie Moderne* et autres journaux.

---

* Job. — Jacques-Onfroy de Bréville. — Né à Bar-le-Duc (Meuse) le 25 novembre 1858.

A collaboré au *Monde Parisien*, à la *Vie Militaire*, au *Paris Illustré*, à l'*Illustration*, à la *Caricature*, à la *Vie Moderne.* A illustré deux volumes de Sylvestre, et *Chez les Allemands*, de Theo-Critt. Histoire en images dans le *Figaro Illustré* (1885). Amusantes scènes de Paris, au trait, dans la *Caricature*.

(Voir sur lui p. 520 et 521.)

Josias. — Rouffet. — Publie dans le *Journal Amusant* des croquis militaires.

Jouanne (J.). A publié, en 1849, une série de portraits-charge (en long) sous le titre de : *Buffon Politique.*

---

† * Juhel, soit *Juhel fils.* Né en 1800, mort en 1830. Élève de Charlet, ainsi qu'il s'intitule lui-même sur plusieurs pièces lithographiées de sa main. Nombreux croquis humoristiques entre 1825 et 1830.

(Voir le croquis, p. 170.)

Julien (B.-R.). Né à Bayonne en 1802. Peintre-lithographe. A collaboré au *Charivari.*

---

† Jundt (Gustave). Né à Strasbourg, en 1830, mort à Aix-les-Bains en 1882. Peintre-dessinateur.

Le peintre humoristique des scènes intimes de la vie alsacienne ne s'est pas contenté de dessiner des charges, il a encore exécuté des caricatures peintes, la plupart dirigées contre l'empereur Guillaume et les Prussiens. Deux de ces grands panneaux décoratifs, *Le théâtre de la guerre*, *Le Musée des Souverains* ont figuré à sa vente. (Voir Catalogue de la vente Jundt, 8 décembre 1884.) Les autres *Le Colosse du Nord*, *Le cauchemar de Guillaume, La confédération germanique tremblant devant un casque*, furent exposés à Aix-les-Bains, au profit des victimes de la guerre de 1870.

Jundt a dessiné pour les enfants : *L'École Buissonnière et ses suites* (collection Hetzel) ; *Les Cigognes*, légende rhénane ; *La Mésange* (collection Delagrave) ; *La Poupée* ; *Polichinelle* ; *Les Défauts horribles* ; *Les Œuvres de la main* (collection Hachette).

Il a également publié des croquis humoristiques dans le journal *Le Zig-Zag* et dans la *Vie Moderne*.

Kauffmann. Né à Belfort. Dessinateur-aquafortiste. A exécuté des illustrations humoristiques, vignettes et eaux-fortes, pour plusieurs volumes de la *Bibliothèque illustrée* de Marpon et Flammarion (volumes de Pothey, Ange Bénigne, Armand Sylvestre, Vast-Ricouard, René Maizeroy, Chavette, etc...).

Sont de lui, également, les planches en couleur de *Monsieur le Uhlan*, les eaux-fortes et dessins du *Journal d'un Officier malgré lui*, par Théo-Critt, et les vignettes de l'*Histoire versifiée et humoristique de la France*, par M. Victor Thiéry. Ce dernier ouvrage contient quelques vignettes qui sont des véritables chefs-d'œuvre d'humour.

Enfin, le nom de Kauffmann figure sur des volumes de la collection enfantine Delagrave.

Klenck (Paul). Né à Bâle, de parents français, en avril 1844. Ses premiers dessins datent du siège de Paris et de la Commune. (Voir, pour le détail, l'iconographie de la Commune.)

Depuis, Klenck a collaboré à différents journaux illustrés : la *Scie*, le *Cri-Cri*, l'*Ancien Guignol* (journal de Lyon). En 1877, il avait fondé la *Caricature pour Tous*. Actuellement, il exécute les portraits-charge des députés, dont la réunion doit constituer un album spécial.

Détail qui a bien son intérêt : la mère du caricaturiste portait un des plus grands noms de France et s'appelait de Condé.

Kretz. Dessinateur-lithographe. A collaboré à la *Lune*, à la *Fronde*, à la *Satire Illustrée.*

La Courtois (A.). A exécuté des séries de lithographies humoristiques (grandes feuilles à petits sujets) entre 1830 et 1845.

Ladreyt (Eugène). Né en 1832 à Sauzet (Drôme). A appris le dessin, sans maître, à force de travail et de persévérance. A collaboré au *Journal Amusant*, à la *Chronique Illustrée*, à l'*Éclipse*, à la *Lune*, au *Sifflet*, au *Monde Comique*, au *Grelot*, au *Cri-Cri*, au *Polichinelle* et a fondé *Rigoletto*. Un grand nombre de ses caricatures politiques ont été interdites par la censure.

S'est mis depuis 1876 à la sculpture comique et est l'auteur de nombreux groupes polychromes : *Le Déménagement ; La Carte à payer; La Voiture aux Chèvres; 3 p. 100; Pierrot père nourricier ; La Promenade sentimentale de Dumanet ; Sortie de Bal masqué ; Qui veut voir la lune ; Un mot à l'oreille ; Suite d'une tricherie aux cartes ; Le Retour du Marché ; Une Troupe de Bohémiens ; Le Rat et le Ratier ; La Foudre ; Le Paratonnerre ; Les Incroyables*, etc...

Lafarge. Dessinateur-lithographe. Auteur d'albums au trait, genre Tœpffer, dits : *Albums Lafarge*.

---

† * Lafosse (G.). Né en 1850, mort en 1880. Dessinateur. A collaboré à l'*Esprit Follet*, au *Frou-Frou*, au *Trombinoscope*, au *Polichinelle*, au *Journal Amusant*, au *Triboulet*.

A dessiné une suite de charges pour l'*Histoire de France Tintamarresque* pour la *Chine Tintamarresque*, pour la *Dégringolade Impériale*, pour les volumes de Saint-Patrice, et pour la *Grande Mythologie tintamarresque*.

Laluyé (Léopold). Né à Paris en 1829, auteur dramatique. A publié, dans le *Charivari* de 1848, une série de lithographies à la plume : *Esquisses de mœurs*.

---

* Lami (Eugène). Né à Paris le 12 janvier 1800. Peintre-dessinateur. A collaboré à la *Caricature*, à la *Revue des Peintres*, à l'*Artiste*, le plus souvent dans un esprit humoristique ; a publié la suite en couleur : *Six quartiers de Paris*.

Grand voyageur, Eugène Lami a dessiné avec Henry Monnier le fameux *Voyage en Angleterre*. Aujourd'hui, il porte d'une façon fort allègre ses 87 ans.

(Voir, de cet artiste, le croquis p. 177.)

Lamouche. Né en 1864. Dessinateur. A débuté à la *Silhouette*, puis a collaboré à la *Journée*, à la *Chronique Parisienne*, à la *Nouvelle Lune*, au *Grelot*, à la *Griffe*, à l'*Elan*, à la *Caricature*, au *Cri-Cri* (journal de Strasbourg), et à diverses petites lanternes illustrées.

Lang (Henri). Dessinateur. Auteur de *Voltigeurs, Jongleurs et Saltimbanques*, dessins humoristiques au crayon et à la plume.

---

* Laurens (Jean-Paul). Né à Fourquevaux (Haute-Garonne).



Vignette de Lafosse pour l'annonce de l'*Histoire de France tintamarresque* (1871).

Le peintre des magistrales pages que tout le monde connaît, a publié, à ses débuts, des caricatures dans le *Philosophe* de Gilbert Martin.

(Voir sur J.-P. Laurens, texte et dessins, pages 538, 539.)

LAVRATE. Dessinateur-lithographe, l'inventeur des réclames et questions illustrées, aujourd'hui si répandues, qui furent inaugurées, jadis, par une maison de chapellerie.

C'est Lavrate qui, pendant cinq années, a exécuté les grandes planches coloriées du *Monde Plaisant*. De lui également *Nos bons Villageois*, série de 10 types-charge, et les illustrations de *La Bible pour Rire*. Lavrate a encore composé des caricatures en noir pour le *Loustic*.

† LECOMTE (H.). Né en 1781, mort en 1857. Peintre et dessinateur. Gendre de Carle Vernet. A publié des suites de grotesques.

LECURIEUX. Peintre-dessinateur de la génération de 1830. Vignettes dans le *Muséum parisien*.

LEDRAD. Dessinateur-lithographe. A collaboré au *Journal Amusant* et publié des croquis sur les voyages en chemins de fer (1859-61).

LEFÈVRE (Aug.). Dessinateur-lithographe. On trouve son nom sur des pièces de 1825 à 1840, études de mœurs et de grisettes spécialement.

LEFILS. A dessiné dans le *Journal pour Rire:* Athénaïs Pipelet, danseuse et cantatrice, Les petites Bibiches, Locutions familières, Plaisirs champêtres, Mœurs parisiennes.

LEGRAND (Louis). Né à Dijon en 1863. Peintre-dessinateur, élève de Rops, a donné plusieurs grandes compositions à la *Journée*, collabore à la *Chronique Parisienne* et au *Journal Amusant*. Quelques histoires en couleur pour l'*Imagerie parisienne*.

LEHNERT (Pierre-Frédéric). Né à Paris en 1811. Dessinateur et graveur d'animaux. A collaboré au *Charivari*.

(Voir le croquis, page 273.)

LELOIR (Louis). Né à Paris. Peintre-dessinateur. A orné de croquis humoristiques l'amusante plaquette d'E. de Beaumont *Un Drame dans une carafe* (Jouaust).

LEMERCIER DE NEUVILLE. Né à Laval (Mayenne) en 1830.

Ses premiers croquis se trouvent dans le journal autographié, *La Muselière* (1855). En 1863, il ouvrait son théâtre de *Pupazzi* et, depuis lors, il a publié une série de volumes illustrés par lui, de *dessins naïfs*, pour employer ses propres termes, *Les Pupazzi*; *Paris-Pantin*; *Le théâtre des Pupazzi*; *Les coulisses de l'Amour*.

Il a publié également un album humoristique genre Tœpffer : *Les trente-six métiers de Becdanlo*.

* LEMOT (J.). Né en 1847 à Reims.

Dessinateur. A collaboré à l'*Image*, à l'*Éclipse*, au *Frou-Frou*, au *Journal Amusant*, à l'*Esprit Follet*, à *la Scie*, au *Monde Comique*, à *Paris s'amuse*, au *Monde pour Rire*, à la *Parodie*.

Sous le pseudonyme de Uzès au *Chat Noir*, au *Courrier Français*, au *Mirliton*.

Sous le pseudonyme de Lilio au *Triboulet*.

A exécuté les vignettes humoristiques des *Guides Conty* et les charges coloriées de la *Bataille* (supplément illustré).

Collaboration à des volumes illustrés : *Les trois Majors*, de Huart (avec Morland); *Les Scrongnieugnieu du colonel Ramollot*; *Les finesses de Pinteau*; *Guibollard et Ramollot*; *Guide du duelliste indélicat*.

(Voir le croquis, page 475.)

LE MOUEL (Eugène-Louis). Né à Villedieu (Manche), en 1859.

A collaboré à la *Journée*, au *Charivari* (sous le pseudonyme de *Masque*), au *Chat Noir*, à la *Caricature*.

Auteur d'un album comique en couleur : *Ka-li-ko* et *Pa-tchou-li*, et de plusieurs histoires pour les pages d'imagerie de Quantin. A également composé des dessins comiques pour *Les enfants bien sages*, de Ricquier, et les *Pirouettes*, de Coquelin cadet.

LE NATUR. Né à Poitiers le 9 février 1851. Elève de Gérôme. A publié plusieurs dessins humoristiques dans *Paris s'amuse*, le *Panurge* et la *Gazette des Chasseurs*. A illustré

de nombreux volumes : *Plaids et Bosses*, de Pothey; *Doux Larcins*, de Flirt; *Joyeux Devis*, de Massiac; *Trois dizains de Contes gaulois* (Ed. Rouveyre).

---

* Léonnec (Paul). Né à Brest, le 27 août 1842.

Officier de marine, à Brest. A collaboré au *Paris Comique*, au *Monde Comique*, au *Journal Amusant*, à la *Vie militaire*. A publié également trois livres-plaquettes sur la marine : *Le Chat du Bord*, — *Patara et Bredindin, Aventures et mésaventures de deux gabiers en bordée*, — *Nos marins*.

Les dessins originaux de *Patara* ont figuré au Salon de 1884.

(Voir les croquis de Léonnec, p. 471 et 473.)

---

* Le Petit (Alfred). Né à Aumale (Normandie), le 8 janvier 1841. Fit ses premières armes à Rouen avec le *Tam-Tam* (novembre 1867) et le *Tambour* (1868) dans lesquels il publia des charges remarquables. Puis vint à Paris, donna au *Journal Amusant* des croquis pittoresques sur *Rouen et ses environs* et collabora au *Monde Comique*. Au commencement de 1870, il fondait la *Charge*.

Pendant la guerre, Alfred Le Petit fit paraître son album : *Fleurs, fruits, légumes*, puis *Les hommes de la Commune*. Depuis 1871, il a collaboré au *Grelot*, au *Charivari*, fondé le *Pétard*, le *Sans-Culotte*, illustré le *Trocadéroscope* et exécuté les charges de la publication de Champsaur : *Les Contemporains*.

Alfred Le Petit a également abordé le livre illustré, les grandes études d'observation et d'humour. *La Bible Farce*, *Gros Jean et son curé*, *La Vie drolatique des Saints* (dont le texte est de lui) ont montré la puissance de son crayon ironique; tandis que ses croquis d'animaux le faisaient connaître sous un autre jour. Il a encore exécuté une série de portraits-charge pour la céramique sous le titre de : *Les Contemporains dans leur assiette*.

Affiches, cartes, titres de chansonnettes.

(Voir, sur cet artiste, texte et dessins, p. 387, 399, 483 à 487.)

Le Pippre (S.). Dessinateur qui n'a fait qu'apparaître. A collaboré au *Boulevard* et publié quelques planches sur les peintres.

---

† * Le Poitevin (Eugène). Né à Paris en 1806, mort en 1870. Peintre-graveur et dessinateur d'une grande souplesse qui s'est fait une réputation avec ses séries de petits croquis, sujets diaboliques et légers : *Diableries*, *Petits sujets de diableries*, *Ces diables de lithographies*.

Le Poitevin a collaboré à la *Caricature* de 1839 et à la *Revue des Peintres*.

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 173 et 174.)

Leprince (A.-Xavier). Né à Paris en 1799, mort à Nice en 1826. Peintre de genre. Auteur de différentes suites caricaturales, coloriées, genre Henry Monnier, entre autres : *Inconvénients d'un voyage en diligence* (12 pl.).

Letuaire. Dessinateur-lithographe de la période de 1830 à 1850. Caricatures dans *l'Illustration* avec Cham.

Levasseur. Peintre-lithographe. A dessiné vers 1830 des pièces en noir sur les grisettes.

Levilly. Dessinateur-lithographe connu surtout par une illustration au trait, genre Grandville, pour La Fontaine, sous le titre de : *Fables choisies de La Fontaine mises en action par Levilly* (1829).

L'héritier. A mentionner comme curiosité la suite dessinée par ce célèbre auteur : *Les Convoitises du Gnouf-Gnouf* (1861) 40 portraits-charge à l'aquarelle.

Loir (Luigi). Peintre-dessinateur. A illustré *Paris en Rose* de G. Lorin et *Le Monologue moderne* de Coquelin cadet.

Caricatures pour cartes chromolithographiques, programmes de fêtes, menus, etc.

---

* Lorentz (A.-J.). Né en 1812. Dessinateur et graveur sur bois. A collaboré à la *Caricature*, au *Musée Philipon*, à l'ancien *Journal pour Rire* et surtout à la *Revue Comique* de 1848. Sous le second Empire on a encore vu apparaître, dans quelques feuilles, le nom de Lorentz, entre autres dans le *Monde pour Rire*, mais à de très rares intervalles, cet artiste de talent étant déjà, alors, un esprit ombrageux et inquiet. Lorentz dont la devise est : *Pauvreté empêche les bons esprits de parvenir*, est l'auteur-illustrateur d'un volume aujourd'hui célèbre : *Polichinelle, ex-roi des Marionnettes*.

Dans l'ancien *Journal pour Rire* on lit souvent au-dessous de ses caricatures : *Dessins*



Les Caricaturistes a la douzaine, par Alfred Le Petit.

1. Gill ; — 2. Nadar ; — 3. Carjat ; — 4. Henry Monnier ; — 5. A. Humbert ; — 6. Bertall ; — 7. Gilbert Randon ; — 8. Sahib ; — 9. Henri Somm ; — 10. Léonce Petit ; — 11. Gustave Doré ; — 12. Grévin ; — 13. Daumier ; — 14. Carlo Gripp ; — 15. Cham ; — 16. Stop ; — 17. Edouard Morin ; — 18. Fleury ; — 19. Pépin ; — 20. Durandeau ; — 21. Robida ; — 22. Draner ; — 23. Hadol ; — 24. Alfred Le Petit par lui-même.

N. B. — Voir pour l'iconographie des caricaturistes les grandes planches de portraits-charge publiées par *Le Charivari* et la collection des journaux illustrés satiriques, de 1867 à 1870.

de Lorentz mis sur bois par Morin, gravés par X...

(Voir, les vignettes de cet artiste, p. 216 et 675.)

Lorin (Georges). Écrivain-dessinateur.

A sous le pseudonyme de *Cabriol* illustré l'*Hydropathe*, *Paris en Rose* (volume dont il a écrit le texte) et quelques monologues. A également collaboré au *Courrier Français* et à la *Vie Moderne*, croquis dans l'*Album de la Marmite* (1880).

Un des plus fervents adeptes de la grande religion incohérente. (Voir les catalogues illustrés des expositions de la dite.)

Lorsay (Eustache). Né à Paris en 1822. Peintre et dessinateur-lithographe. A collaboré au *Journal Amusant* et à la *Vie Parisienne*.

Les compositions de Lorsay ne sont pas des grandes caricatures mais des séries de petites vignettes, composées plutôt pour des livres, genre Bertall.

Titres de quelques-unes de ces suites d'histoires en images : *Amateurs et Marchands de tableaux*; *Les Hommes à marier*; *Les Peintres*; *Le Monde des théâtres*; *Les Mésaventures d'un jeune compositeur*; *Tableaux du bonheur conjugal*; *Les Charges parisiennes* (avec Ch. Vernier).

Illustrations pour *Acteurs et Actrices* de Monselet (Physionomies parisiennes).

Également connu sous le pseudonyme de *Lampsonius*, Lorsay a, en quelque sorte, formé le peintre Worms. C'est encore lui qui a signé Georges Davidson des échos au *Figaro*.

Lourdouex (de). Dessinateur-amateur. A publié quelques pièces caricaturales entre 1820 et 1830.

---

* Loys. — Louis Morin. — Né à Paris en 1855. Collabore à la *Caricature*, a publié — texte et dessins, — deux volumes humoristiques d'un réel intérêt : *Jeannik* et *Le Cabaret du Puits-sans-Vin*. Est également l'auteur de nouvelles avec illustrations comiques dans le *Figaro* (8 Août 1885), l'*Illustration* (27 mars 1886), *Les Lettres et les Arts* (octobre-novembre 1886).

(Voir le croquis, page 522.)

Ludovic. Dessinateur. Vignettes pour *Fantoches d'opéra* de J.-B. Laglaize.

---

* Lunel (Ferdinand). Né en 1857. A dessiné dans la *Vie Moderne* et le *Courrier Français*. Illustrations pour plusieurs volumes de chez Monnier. Ses scènes de la vie parisienne sont entourées d'ornements fantaisistes et pittoresques.

(Voir sur cet artiste, page 520.)

---

* Luque (Manuel). Né à Almeira (Espagne) en 1854. Fit ses premières armes à Madrid dans *El Mondo Comico* et vint une première fois à Paris en 1874, mais n'ayant pu qu'à grand'peine, alors, faire passer quelques dessins au *Charivari*, il rentra en Espagne où il illustra les principaux journaux satiriques.

En 1881, Luque revenait à Paris et ses charges du *Monde Parisien* obtinrent alors un grand succès. Il collabore actuellement à la *Caricature* et aux *Hommes d'Aujourd'hui*.

Album de Luque : *L'Année Comique*, reproduisant les semaines comiques de la salle des dépêches du *Figaro* (Vanier).

Grande page : *Portraits-charge contemporains*, publiée dans le *Figaro Illustré* de 1884-85.

(Voir son portrait-charge de Caran d'Ache, page 627.)

Machereau. Lithographe de l'époque de la Restauration qui a publié des pièces assez violentes contre le clergé et contre le gouvernement de l'époque.

Mailly (Hippolyte). Né à Villers-Cotteret en 1829. Dessinateur-lithographe et photographe. A collaboré à plusieurs journaux du second Empire, le *Bouffon*, le *Hanneton*.

Mailly, qui s'est fait connaître par ses charges-métamorphoses, a publié en 1868 une série de portraits sous le titre de : *Recueil de 36 binettes contemporaines* (d'autres séries lui ont succédé), puis est venue pendant la guerre la suite dite *Le Pilori*.

Après les événements de 1871, Mailly a parcouru la province, faisant des photographies et des charges. Dans ces derniers temps il était à Reims et publiait des caricatures dans un journal de cette ville.

Marais (Maurice). Né à Dieppe en 1852. A

collaboré à l'*Art et la Mode* et publié dans le *Figaro* du 3 mars 1883 *Le Défilé de la Mi-Carême*.

A exécuté depuis lors des séries de dessins-charge, en rouge et noir, qui n'existent qu'à l'état d'originaux.

† * MARCELIN. — Emile PLANAT. — Né en 1825, mort le 24 décembre 1887. A débuté au *Journal pour Rire*, a collaboré à l'*Illustration* et est resté au *Journal Amusant* jusqu'au jour où il fonda la *Vie Parisienne* (1863).

Il existe de cet artiste deux albums : *Tabac et Fumeurs* et *Album de Marcelin* (1868), contenant un choix des premiers dessins de l'*Illustration* et du *Journal Amusant, A Paris, A la Campagne, Aux Bains de mer, Aux Eaux, Courses et Chasses, Un certain monde, Fantaisies militaires, Fantaisies historiques*. A noter : c'est Marcelin qui a dessiné le titre du *Figaro* de 1854 (*Figaro* Villemessant).

Illustrations pour histoires en images : Musicorama, La Musique et les Musiciens, Le demi-monde, Histoire de la chaste Suzanne entre son passé et son futur, Oppressions de voyages.

Une suite : Les Bains de mer, est signée : *la vicomtesse de Marcelinville*.

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 343, 345, 358, 359, 363, 364, 605.)

MARCKL. Né à Paris en 1807. Graveur et dessinateur de la période de 1830 à 1848. A exécuté des vignettes pour les petites *Physiologies*.

MARIE (Adrien). Né à Neuilly, en 1848. Peintre-dessinateur. A exécuté quelques histoires en images notamment pour le *Musée de la Jeunesse* (Le Mannequin, La Poupée, etc.).

† MARLET (J.-H.). Né à Autun en 1771, mort en 1847. Peintre dessinateur-lithographe du commencement du siècle, mort vers 1820.

Auteur des *Tableaux de Paris*, 72 planches publiées en livraisons mensuelles avec texte, et existant en trois états, noir, teinté et couleur. Le Musée Carnavalet possède de ce curieux recueil pour les mœurs un exemplaire auquel son conservateur, M. Cousin, a ajouté plusieurs pièces originales.

* MARS. — Maurice BONVOISIN. — Né en 1849 à Verviers (Belgique). Débuta au *Journal Amusant* à la fin de 1872, par un numéro *Berlin Métropole*, qui fut supprimé par la censure. A collaboré au *Monde Comique*, à la *Vie Moderne*, au *Charivari*, à l'*Illustration*, à l'*Art*, à la *Mode*, au *Graphic*, au *London News*. A publié trois albums : *L'escrime à l'Elysée, Bains de mer d'Ostende, Nos Chéris* (colorié). *Nos Chéris* a eu les honneurs d'une édition anglaise.

Compositions coloriées pour les mois de l'*Almanach-Agenda* du Louvre. Nombreux menus, programmes de fêtes, etc.

(Voir sur cet artiste, texte et dessin, p. 499 à 502.)

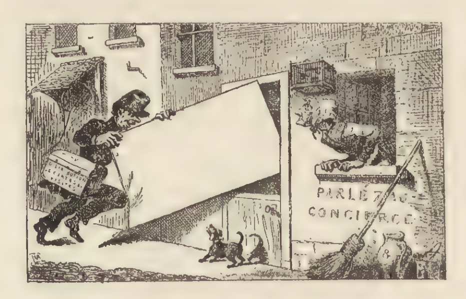
† MARTIAL. — Adolphe-Martial POTÉMONT. — Né en 1828, mort à Paris en 1885. Martial a gravé quantité de pièces humoristiques et plusieurs pièces satiriques qui sont de toute rareté, notamment les armoiries de la Ville de Paris en 1871, pièce qui ne fut pas publiée, sur la demande de M. Thiers.

Martial a exécuté des croquis dans le *Journal Amusant* en 1863, et ces croquis à la plume, d'un dessin fort mauvais, laissaient cependant déjà percevoir la recherche du procédé à l'eau-forte :

L'été à la campagne, Sempiternelle Comédie humaine, Le fusilier Pacot élève de l'École normale de gymnastique.

* MAURISSET. Peintre-dessinateur. A collaboré au *Charivari*, à la *Caricature* et aux diverses publications de chez Aubert.

Suites publiées sous son nom : *Grand Album des Rébus charivariques, Paris en silhouette, Silhouettes parisiennes, Les Peureux* (1848).



Vignettes pour les petites *Physiologies*.

On publia vers 1850 des enveloppes avec dessins comiques, de Maurisset. « Ces enveloppes » disait l'annonce d'apparition dont on ne saurait trop admirer la naïveté, « ne sont

bonnes que pour des lettres écrites dans l'intimité d'amitié : c'est une plaisanterie, un joujou fort amusant. »

Quelques années après, vers 1859, parurent les cartes de visite amusantes, « coloriées à l'anglaise » (*sic*), soit imprimées en deux teintes, exécutées en collaboration avec Grévin, cartes servant aussi, suivant les termes du prospectus, à marquer à table la place des convives dans les repas de famille et d'amis.

(Voir sur Maurisset, texte et dessin, p. 153, 175, 237, 335.)

Maury (R.). Lire *Rose Maury*, jeune caricaturiste du beau sexe qui collabore au *Journal Amusant*.

La génération de 1850 eut Mlle Octavie Rossignon, la génération de 1887 aura eu Mlle Maury. C'est peu dans l'espace d'un demi-siècle. Décidément le bas-bleu ne va pas avec le crayon de caricaturiste !

Méjanel. A exécuté des illustrations pour diverses publications populaires, *Calotte et Calotins* et les *Lanternes* de Rochefort.

Menut. Voir : Alophe.

Mesplès (Ed.). Né à Paris en 1849. A fait pendant la Commune quelques caricatures sur les événements et les hommes du jour. A Genève, après la guerre, a collaboré au *Carillon*. Depuis son retour à Paris, Mesplès s'est surtout adonné à l'illustration du livre, travaillant pour plusieurs éditeurs : Marpon et Flammarion, Rouveyre, Dentu, Bélin. Son chef-d'œuvre dans la note humoristique est certainement les ravissantes petites eaux-fortes pour *La Pipe cassée*, de Vadé.

Mesplès a également exposé d'assez bonnes choses aux Salons des Incohérents, au point de vue de l'esprit caricatural.

Meyer (Henri). Né en 1844 à Mulhouse (Haut-Rhin). A publié des portraits-charge tantôt sous son nom, tantôt sous l'anagramme *Reyem*, dans plusieurs journaux : le *Diogène*, le *Géant*, la *Timbale*, le *Sifflet*. A également fondé à Buenos-Ayres deux journaux de caricatures *El Mosquitto* et le *Tom-Pouce*.

---

*Moloch (B.). — Colomb. — Né à Paris en 1849. Peintre-décorateur.

A commencé sa carrière de dessinateur au *Belphégore* de Moulins (1868). Puis, fixé à Paris, a fourni des caricatures à la *Fronde* (1870) ; à l'*Éclipse* (1870) ; au *Monde pour Rire* (1870) ; à la *Scie* (1871) ; au *Sifflet* (1872) ; au *Grelot* (1878) ; à la *Caricature* (1880) ; à la *Silhouette* (1884) ; au *Tintamarre* (1885) ; à la *Chronique Parisienne* (1885).



Dessin de Moloch pour l'affiche de la *Chronique Parisienne*.



HENRI MONNIER

PORTRAIT-CHARGE PAR CARJAT. (*Le Boulevard*, 1862.)

Albums de caricatures et volumes illustrés : *Paris dans les caves* (1871); *LL. Exc. les Automédons* (1871; *Les fils de Cerbère* (1871); *Le Trombinoscope* (tome III), 1882; *La Mythologie Tintamarresque* de Touchatout (1883); le *Lamento du coquillage* de Mélandri (1884); l'almanach du *Bavard* de Marseille (1885, 1886, 1887).

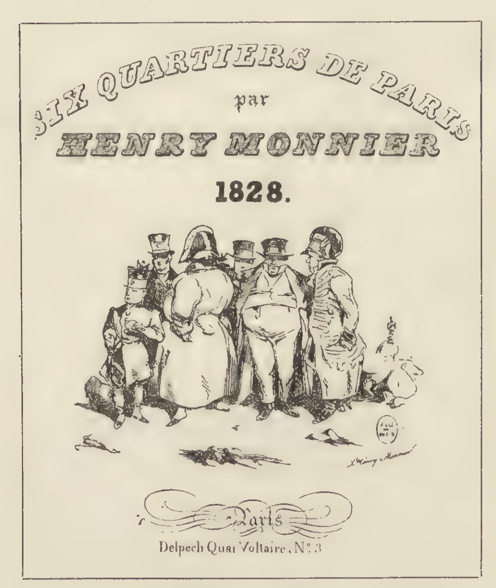
Illustrations pour *Le Colonel Ramollot.*

Moloch est encore l'auteur de plusieurs suites parues pendant le siège et la Commune.

(Voir sur Moloch, p. 415, 461, 599, et l'Iconographie de la guerre et de la Commune.)

---

† * MONNIER (Henry). Né à Paris en 1805, mort en janvier 1877.



Type d'une des couvertures des séries lithographiées.

Voir pour le catalogue complet de l'œuvre du fécond caricaturiste : *Henry Monnier, sa vie, son œuvre*, par Champfleury (1879).

Après un livre aussi complet, aussi consciencieux, on ne pourrait tomber que dans des redites. Notons seulement ici qu'Henry Monnier a collaboré à la *Caricature*, au *Charivari*, à la *Silhouette* et que son œuvre caricaturale peut se diviser ainsi :

1° *Séries lithographiées en noir et en couleur* (la plupart avec titres, mais souvent sans que toutes les planches soient numérotées, ce qui rend le classement très difficile), composées généralement de 6 ou 12 feuilles (les deux suites les plus nombreuses sont les *Grisettes* avec 43 planches et *Récréations* avec 33 planches).

En tout . . . . . . 265 planches
2° *Séries sans titres*. . . 29 —
3° *Feuilles isolées*. . . . 11 —
4° Illustrations de ou d'après Henry Monnier pour des volumes. . . 104 vignettes.
5° Lithographies publiées dans les journaux. . 25 planches

Henry Monnier, on le sait, a collaboré texte et dessins aux petites *Physiologies* de Aubert et illustré une quantité de volumes les uns d'une simple planche en couleur, les autres de séries de petites vignettes,

Portraits-charge par Nadar et Riou, par Carjat.

(Voir sur H. Monnier, texte et dessins, p. 143 à 148, 152 et 281.)

MONTBARD. — Charles-Auguste LOYE. — Né à Montbard (Côtes-d'Or) le 2 août 1841.

A publié des caricatures dans une foule de journaux du second Empire : le *Masque*, la *Revue illustrée*, *Paris-Caprice*, la *Charge*, *Polichinelle*, *Journal Amusant*, la *Lune*, la *Satire illustrée*, l'*Auvergnat*, le *Monde Comique.*

Depuis 1870 à Londres où il a collaboré au *Graphic*; à la *Vanity Fair*; à l'*Illustrated London News.*

Montbard a également illustré d'intéressants croquis *Londres pittoresque* de Henri Bellenger. Du reste, la plus grande partie de ses caricatures sont sur Londres et les Anglais.

MONTA. Voir : H. DE MONTAUT.

MONTAUT (Henri de). Pseudonymes : Monta, Hy, H. de Hem. Né vers 1825. Henri de Montaut, sous le pseudonyme de *Monta*, a été un des premiers dessinateurs du *Journal pour Rire* grand format. Il a publié dans ce journal quantité de suites comiques, actualités, calembours, etc. : *Infortunes d'une dan qui a voulu donner un bal*; *Voyage de M. T reliard en Californie*; *Croquades parisienne Bêtises de circonstance.*

Dans le *Journal Amusant*, croquis militaires surtout.

A également collaboré à *La Vie Parisienne* et fondé *L'Art et la Mode.*

Sous le second Empire, séries de planche



NADAR (aîné).

PORTRAIT-CHARGE PAR ROPS, dans le *Uylenspiegel*, de Bruxelles.

coloriées avec fond teinté, sur les mœurs, la vie et la mode (bains de mer, salons, réceptions du grand monde, etc.).

MONTÉGUT (Louis). Né à Nîmes en 1855. Nombreux dessins pour l'illustration des livres. Compositions humoristiques dans la *Chronique Parisienne*. Pièces gravées à l'eau-forte par Jazinski, et couvertures.

MOREL (E.). Dessinateur-lithographe. Auteur de petits dessins finement exécutés, parus dans le *Journal Amusant* de 1861.

A signaler deux suites assez amusantes : *Les Lanternes* et *Etudes physiologiques des mains.*

MORELL. Peintre-dessinateur. A publié dans la *Revue des Peintres*, plusieurs compositions humoristiques dont les personnages sont, comme chez Grandville, des animaux.

---

† MORIN (Edmond). Né le 26 mars 1824 au Havre, mort en 1882. Peintre-dessinateur.

A commencé sa carrière d'illustrateur au *Journal pour Rire* grand format par des caricatures de mœurs et d'actualités.

A collaboré depuis aux journaux élégants : *Vie Parisienne*; *High-Life*; *Frou-Frou*; *Paris-Caprice.*

Dans le *Monde Illustré* plusieurs suites intéressantes, entre autres *Les ombres portées.*

Illustrations pour différents volumes : *La comédie au Boudoir* de M. de Podestat; *Colonel Ramollot; Monsieur, Madame et Bébé*, de Gustave Droz; *La Comédie des animaux*, de Méry; *Les Pupazzi de l'Enfance*, de Lemercier de Neuville.

---

* MORLAND (Valère). Né aux Sables-d'Olonne (Vendée) en 1846.

Pseudonymes : Leroy, Valio, Kab.

A collaboré aux journaux suivants : la *Guêpe*, le *Succès illustré*, la *Lune*, l'*Éclipse*, l'*Image*, le *Monde Comique*, le *Sifflet*, *Paris-Comique*, l'*Esprit Follet*, *Frou-Frou*, *Tout-Paris*, la *Caricature*, le *Triboulet*, le *Charivari*, le *Journal Amusant.*

A fait des illustrations pour les œuvres de Paul et Henri de Kock.

(Croquis de mode, p. 397.)

---

* NADAR. — Félix TOURNACHON. — Né à Paris le 5 avril 1820. Dessinateur, aéronaute et photographe.

Fondateur de la *Revue Comique* (1849) a collaboré au *Charivari*, au *Journal pour Rire*, au *Petit Journal pour Rire*, à l'*Éclair.*

En 1854, il entreprit la publication d'une grande galerie des célébrités contemporaines, le *Panthéon-Nadar*, qui devait avoir quatre feuilles et dont la première seule fut publiée (250 portraits-charge en pied des principales illustrations contemporaines).

Nadar a également *pourtraict* au physique *Les Binettes contemporaines* de Commerson (10 fascicules de 6 vignettes chacun).

De lui encore, parmi les titres de musique, six compositions pour *Les Ficelles dramatiques déroulées par Berthelier de l'Opéra-Comique*, recueil assez rare (M. de Chutevefour, directeur du théâtre; c'est le portrait de Berthelier ; L'homme-machine vivant et respirant par le sifflet ; Mme Jolibiche ; Le sombre Tapamor tyran de mélodrame ; Débuts de P. Duguignon grande inutilité en tous genres; Le chevalier du Lustre, entreprise Claquefort Du Battoir et Cie).

Plusieurs de ses compte-rendus des Salons ont été réunis en albums de format oblong. (Voir *Nadar-Jury au Salon de* 1859. *A la librairie Nouvelle et partout ! !*)

Au *Journal Amusant* Nadar a fait pendant longtemps les revues trimestrielles tantôt seul, tantôt avec Darjou, et des portraits-charge sous le titre de : *Les Contemporains de Nadar*, en collaboration avec Riou, puis avec Emile Bayard.

Nadar a signé quelquefois : *Nadar aîné*, *Nadarchon*, *Nadard.*

Portaits-charge par Gill, par Rops, par Alf. Le Petit.

(Voir sur Nadar, texte et dessins, p. 325, 333, 360, 361.)

---

†* NANTEUIL (Célestin). — Célestin-François LEBŒUF. — Né à Rome en 1813, mort à Fontainebleau en 1873.

Ses caricatures datent de la première période de sa production lithographique, soit de 1840 à 1845 environ. Il créa le journal *Dimanche-Lundi-Mardi*, etc. (Voir la bibliographie des journaux au D) et donna quelques planches au *Charivari.* Affiches intéressantes et nombreux titres de chansons.

(Voir sur C. Nanteuil, texte et dessins, p. 177, 179, 573, 591.)

---

† NAUDET (Thomas-Charles). Né à Paris en 1773, mort en 1810. Graveur-dessinateur-lithographe. A gravé dès l'an IV quantité de pièces sur les modes et les mœurs. Ses caricatures gravées d'une pointe un peu lourde ne manquent pas de bonhomie et possèdent bien la notion du grotesque. De 1794 à 1810 on peut suivre avec lui les ridicules et les extravagances du jour. *Les Physionomies du jour*; *Le Ventriloque*; *La Soirée amusante*; *La Soirée orageuse*, *L'Anomanie*, sont des pièces qui, malgré leur mauvaise exécution, eurent lors de leur apparition une grande popularité. Naudet n'était pas seulement graveur, il était en même temps marchand d'estampes, si bien que son nom apparaît sur quantité de pièces.

† * NAUDET (Caroline). Née à Paris en 1775, morte vers 1840. Sœur du précédent. Son nom se lit au bas de plusieurs estampes à partir de 1821.

(Voir sur les Naudet, texte et dessin, p. 125, 127.)

NEAU (Edouard). Dessinateur-lithographe qui s'est fait connaître par quelques pièces-charge sur les Saint-Simoniens (1831) et un *Voyage en Chine*.

† NICQUEVERT. Né à Paris en 1776, mort en 1860. A lithographié au trait plusieurs grandes planches caricaturales ou emblématiques de la Restauration.

NIDRACH. — CHARDIN. — Né à Paris en 1833. Auteur de différentes fantaisies humoristiques, dont la plus connue est intitulée : *Péripéties cynégétiques de Monsieur Mac-Aron*.

NIVERNAIS. Caricaturiste du *Journal pour Rire*. Ces demoiselles le matin et ces demoiselles le soir. Episodes de la vie artistique.

† NOEL (Léon). Né à Paris le 7 février 1807, mort en novembre 1879. A collaboré à la *Caricature*.

Dans l'œuvre considérable de ce lithographe se trouvent de nombreuses pièces caricaturales ou humoristiques. C'est de lui que sont les pièces soigneusement coloriées et gouachées si populaires vers 1835 : *J'en goûterai*; *J'en mangerai*; *Le gourmand*; *Le buveur*, etc.

NOEL (Michel Noël ou Mikl Noël). Auteur des silhouettes publiées dans le *Journal Amusant* en 1860 et 1861. De lui encore : *Portraits en pieds*.

NUMA (Georges). Dessinateur. A collaboré au *Bouffon*, au *Journal Amusant*.

OULEVAY (A.). Né à Drancy (Seine). Peintre et dessinateur-lithographe. A collaboré au *Journal Amusant*, à la *Parodie*. Garçon de talent, d'une très réelle originalité, dont les compositions présentent toujours quelque peu l'aspect de l'eau-forte et affectent la forme du tableau.

Suites : *A propos de ces petites Dames*; *A propos de l'Exposition* (1861); *Croquis de saison*; *Mosieu Courbet et son école*; *Une visite à la collection Campana*; *L'ancien et le nouveau Paris*.

PAF. Voir : DRANER.

PASQUIN. — Le sculpteur Georges COUTAN. — Né le 9 mars 1853 à Chamouille (Aisne). A illustré sous son nom une revue-charge du Salon de 1876.

A exécuté, sous le pseudonyme de Pasquin, les illustrations de plusieurs publications populaires et pornographiques : l'*Assommoir*, l'*Évènement Parisien*, le *Titi*, le *Tambourin*, le *Parisien Illustré*, le *Carillon*, le *Père Duchêne Illustré*, *Don Juan*, l'*Esprit Gaulois*, la *Grivoiserie Parisienne*, la *Lanterne des Curés*.

Plusieurs suppléments de journaux quotidiens ont été illustrés par lui, entre autres le *Cri du Peuple* et le *Citoyen*.

Vignettes pour les *Contes Rigolos*. Placards, titres de chansons, frontispices à l'eau-forte, almanachs, chromos, eaux-fortes libres.

Pasquin a été condamné à 1,000 francs d'amende pour les dessins des *Cent Curés paillards*, texte d'Hector France.

† PASTELOT. Né à Moulins (Allier). Peintre-dessinateur. Neveu de Mme Alexis, l'actrice. Débuta dans les théâtres comme..... sapeur-pompier. Il fit d'abord du costume et de la décoration, peignant les fleurs à la façon de Diaz, puis il exécuta à la gouache et à l'aquarelle des petites scènes de mœurs. Comme caricaturiste, il a collaboré à *l'Illus-*

tration, au *Charivari*, au *Journal Amusant*, au *Boulevard* (*De la Madeleine à la Bastille*).

Pastelot, beau-frère d'Edmond Morin, est décédé après 1870.

---

† PELCOQ (Jules). Né en Belgique en 1825, mort à Paris en juin 1887.

A été un des collaborateurs les plus assidus du *Journal Amusant* et du *Petit Journal pour Rire*, à partir de 1859.

La plupart de ses dessins étaient signés Denoue et Pelcoq. Denoue fournissait les légendes. (Voir ce nom.) Ainsi s'explique une collaboration qui dura de longues années.

Croquis-charge de Pelcoq : *Petite physiologie des bals de l'Opéra*; *Le cercle de mon ami Chose*; *La villégiature du Dimanche*; *L'Hiver, sa troupe et son répertoire*; *Les courses du Printemps*; *Petite physiologie de la Cerise*; *Coup d'œil sur les Modistes*; *Faits d'hiver*.

Quelques grandes compositions sur les deux pages du *Journal Amusant* : Les Biches au Bois ; Le Pré Catelan, entente cordiale entre bêtes et gens; Le Jardin Mabille; Le Pré Catelan, l'oasis des saxophones ; Un Café-Concert; — sortes de tableaux humoristiques du Paris de 1857 à 1862.

Pelcoq a illustré l'*Histoire de Jean-Jean gros Pataud*.

PÉNOVILLE. S'écrit aussi : *Pénaville*. A collaboré au *Journal Amusant*.

---

* PÉPIN. — Édouard GUILLAUMIN. — Né à Moulins (Allier) le 11 août 1842.

A débuté à la *Lune* par des dessins humoristiques. A collaboré au *Journal Amusant*, à l'*Éclipse*, à la *Rue*, au *High-Life*, au *Monde Comique*, à l'*Éclat de Rire*, à la *Semaine Populaire* (supplément de la *Petite République Française*), au *Carillon*, au *Lampion*, au *Grelot*.

A publié, en 1870, un album d'histoires comiques : *Si tu veux rire !* et illustré quantité de plaquettes de d'Hervilly, de Vermesch, *Au Bal masqué*, de P. Mahalin, et la *Vie de Jésus*, de Taxil.

Trois planches de lui, lors de la proclamation de la République, obtinrent un assez grand succès. — A créé les *Enveloppes anticléricales*, illustrées de dessins comiques.

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 421, 425, 470.)

PÉQUIGNOT (Auguste). Né à Versailles en 1819, mort en 1878. Graveur-peintre.

A publié nombre d'aquarelles-charge.

PESCHEUX (E.). — C. de RODAZ. — A publié quelques caricatures dans les journaux de la fin de l'Empire et sous la Commune. A été pendant longtemps en Belgique.

---

† * PETIT (Léonce). Né en 1839, à Taden (Côtes-du-Nord), décédé le 20 août 1884. Peintre et dessinateur.

A collaboré à l'*Éclipse*, au *Journal Amusant*, au *Hanneton*, au *Bouffon*, à la *Chronique Illustrée* (direction Bachelin-Deflorenne), à la *Fronde*, au *Monde Illustré*, au *Paris-Caprice*.

En 1869, il publia un album genre Tœpffer : *Les aventures de M. Béton*. De lui également, les croquis du *Père-Gérard*, la brochure de M. Eugène Liébert.

Les œuvres réunies de Léonce Petit, dans le *Journal Amusant*, se composent de 5 albums (dessins au trait).

Les Bonnes Gens de Province, 3 albums.

Les Histoires Campagnardes, 2 —

Quelques crayons gras dans les journaux.

Léonce Petit a également illustré plusieurs volumes pour les enfants : *La vraie tentation de Saint-Antoine*, de Paul Arène ; *L'Éducation musicale de mon cousin Jean Garrigou*, de Léopold Dauphin ; *Jules le Présomptueux* ; *Les Comédiens malgré eux* ; *Les sept métiers du petit Charles* (volumes de la collection Delagrave) ; — *Monsieur Tringle* de Champfleury ; *Les Contes de terre et de mer*, de Léon Sébillot.

Portraits-charge pour *Les Binettes rimées*, de Vermesch ; titre pour *Les Hommes du Jour*, du même.

(Voir sur Léonce Petit, texte et dessins, p. 392, 395, 469, 470.)

---

† * PHILIPON (Ch.). Né à Lyon en septembre 1800, mort à Paris le 31 janvier 1862.

Créateur du *Journal pour Rire*, du *Journal Amusant*, du *Petit Journal pour Rire*, du *Musée Comique*, du *Musée Philipon*.

A publié, vers 1825, des séries d'estampes sur les mœurs : *Amourettes ; Souvenirs d'Amourettes* ; *Les Annonces (Petites Affiches parisiennes)* ; *Les Omnibus* ; *Croquis d'un*

Flâneur; *Les Boutiques; Miroir des Dames; Spéculateurs sur la bêtise publique; Les Ridicules; Encore des Ridicules*, etc.

A collaboré avec Daumier aux *Robert-Macaire*.

Plus tard, Philipon réapparaîtra en nom, avec Marcelin, pour deux séries de grandes planches du *Journal pour Rire* : Dialogues des morts et des vivants (comparaisons entre le passé et le présent des gens du même état) et : *Émotions et tribulations de la famille Gogo*.

(Voir sur Philipon, texte et dessins, p. 136, 151, 203, 232.)

PIF. Voir : HENRIOT.

---

† * PIGAL (Edme-Jean). Né à Paris en 1794, mort à Sens en septembre 1872. Lithographe-caricaturiste. Se livra, par la suite, à la peinture et à l'aquarelle. A exposé au Salon, à partir de 1827, des tableaux humoristiques : 3e médaille, en 1834.

A collaboré à la *Silhouette*, au *Charivari*, à la *Caricature*. Principales suites publiées par lui (en noir et en couleur) : Amourettes ; Le Miroir de Paris ; Nouvelle Lanterne magique ; Scènes familières ; Scènes populaires ; Scènes de société ; Médailles et contrastes.

(Voir sur Pigal, texte et dessin, p. 148.)

---

* PILLE (Henri). Né à Essommes (Aisne) le 4 janvier 1844. Peintre-dessinateur. La part prise par Pille à la production caricaturale se résume dans une série de dessins humoristiques, la plupart sur les joyeux compères du moyen âge.

A collaboré au *Chat Noir*, à la *Vie Moderne*, au *Courrier Français*; a illustré *Faribole* et *Le Livre des convalescents*, de Coquelin, ainsi que des contes de François Coppée.

Pille a encore exécuté de ravissantes compositions : *Les douze mois*, pour l'*Almanach-Album* de la librairie Baschet (1882) et publié un plaquette oblongue : *Pressé pour le Salon*.

Nombreux encadrements pour fêtes d'artistes, bals masqués, dîners.

Portrait-charge dans le *Courrier Français*.

(Voir sur Pille, texte et dessin, p. 511, 514.)

PILOTELL. Né en 1844. Dessinateur-lithographe.

A fondé le *Gamin de Paris* en 1867 et la *Caricature* en 1870. A collaboré à l'*Éclipse*, à la *Parodie*, au *Hanneton*, au *Bouffon*.

A publié sous la Commune des séries d'estampes d'une extrême violence, et a continué depuis Genève, où il s'était réfugié, la lutte à coups de crayon. Une vingtaine de lithographies et un essai de journal-placard.

En Italie, Pilotell fonda *Milan-Caprice*, qui contient des charges ordurières sur Mac-Mahon. Actuellement à Londres.

Petite suite à l'eau-forte : *La Commune*, reproduisant quelques-unes de ses anciennes estampes, tirée chez Delâtre.

(Voir le titre dessiné par lui, p. 596.)

---

† PINGRET (Ed.). Né à Saint-Quentin en 1788, mort en 1875. Ce peintre-dessinateur, connu surtout pour ses planches de costumes, a lithographié quelques caricatures vers 1830.

PIPARD (Charles). Né en 1832 à Versailles. Peintre de genre, qui figure au Salon depuis 1859.

A publié des portraits-charge dans quelques journaux du second Empire.

PLATIER. Dessinateur-lithographe, qui a travaillé surtout entre 1840 et 1855. Une de ses suites : *Le Bureau du Commissaire de police*, eut, à l'époque, un grand succès de popularité.

---

† PLATTEL (H.-D.). Né à Genève en 1803, mort en 1880. Apparaît vers 1829 et a publié de nombreuses caricatures dans l'ancien *Figaro Illustré*.

Plusieurs suites en noir et coloriées : *L'Alsacienne à Paris*.

Plattel est également l'auteur des dessins fantasmagoriques se découpant à jour et que l'on place entre la bougie et la muraille, de façon à projeter les ombres du papier découpé. On obtient ainsi des têtes, des portraits, des groupes. Suite de 13 découpures publiées par Philipon (1859).

POITEVIN. Voir : Fernand FAU.

---

† POTHEY. Graveur sur bois et dessinateur. A collaboré au *Jean-Diable*. Pothey, connu partout comme l'auteur de *La Muette*, est mort dans les premiers mois de 1877.

Provost-Dumarchais. Dessinateur de la génération de 1830. A collaboré au *Musée Philipon.*

Pruche. Né à Paris. Peintre et dessinateur-lithographe de la période de 1830. A collaboré au *Charivari*, au *Figaro*, à la *Caricature*, et à toutes les publications de la maison Aubert.

Il existe de Pruche plusieurs suites, entre autres : *Les désagréments de Paris* ; *Les Domestiques ; Les Chemins de Fer.*

Nombreuses aquarelles humoristiques.

Quidam (Jean). Pseudonyme sous lequel Douglas Jerrold, fils du célèbre écrivain anglais, a exécuté, dans le *Monde Comique* et dans l'*Éclipse* (petit format), de très amusantes histoires caricaturales, d'un comique achevé : *Sur les Quais; Le premier Cigare; Le Rendez-vous* ; *Un Monsieur qui suit les Femmes* ; *La Décoration barométrique.*



Quillenbois. — Charles-Marie de Sarcus. — Né à Dijon en 1821. Peintre amateur, ancien fonctionnaire, M. de Sarcus a illustré de vignettes amusantes le *Caricaturiste* de 1849 et quelques petits almanachs.

Il a également collaboré à la *Revue Comique* à la *Silhouette*, à l'*Illustration*, à la *Mode*, à l'*Éclair*, à la *Caricature* et a publié de curieux albums : *Conservatoire de la Danse moderne* ; *Plaisirs et occupations de la vie de château.*

Une grande feuille volante dessinée par lui : *La République dans les carosses du Roi*, a eu un certain succès en 1848.

Son pseudonyme *Quillenbois* était pour ainsi dire, parlant ; une infirmité l'obligeait à marcher avec des béquilles.

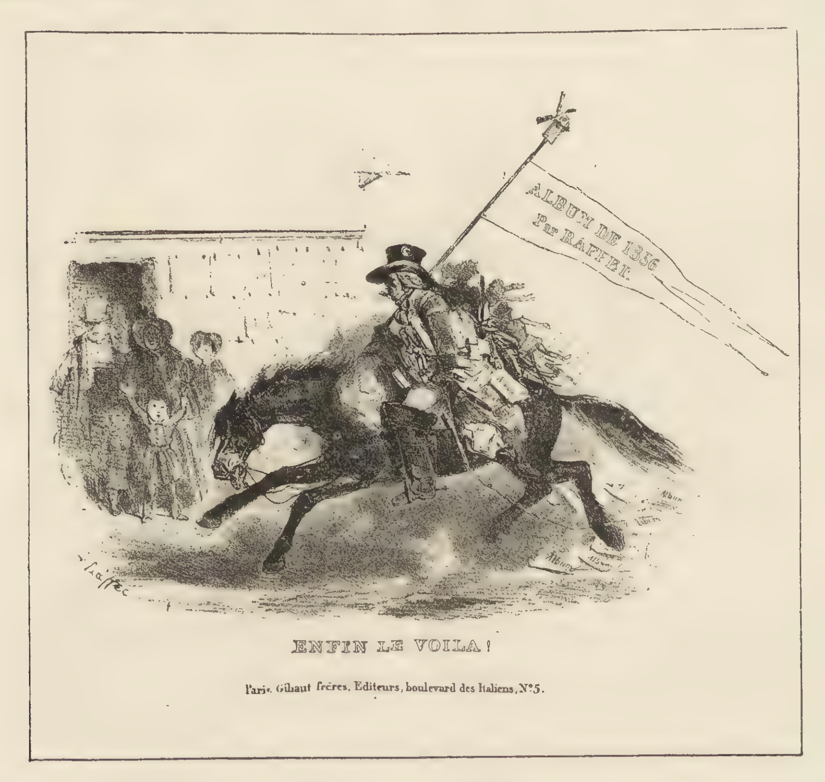
---

† * Raffet (Denis-Auguste-Marie). Peintre et lithographe, né à Paris le 1er mars 1804, mort à Gênes le 18 février 1860.

Le premier album lithographique de Raffet parut en 1826. Beaucoup de ces albums ne contiennent aucune planche caricaturale, — ils sont consacrés à l'histoire et à l'armée, — mais d'autres font place à quelques études

et compositions humoristiques dont des militaires, la plupart du temps, se trouvent être les héros.

Quoi qu'il en soit, le titre constituait souvent la partie la plus comique, comme aujourd'hui il en est la pièce la plus rare. C'est pourquoi je reproduis à cette place les titres des albums de 1835 et 1836, ce dernier, impatiemment attendu par les artistes et les amateurs, et qui fut accueilli, nous le savons, avec une vive faveur.



Raffet a collaboré à la *Caricature* et publié, en outre, des caricatures et charges isolées.

Consulter, pour les détails, les volumes suivants : *Raffet, sa vie et ses œuvres*, par Auguste Bry (1874) et: *Raffet, son œuvre lithographique et ses eaux-fortes*, avec bibliographie complète, par Giacomelli, le peintre-dessinateur qui possède, du reste, plusieurs caricatures de Raffet.

(Voir sur cet artiste, texte et dessin, p. 167 et 169.)

Ramelet (Charles). Peintre-dessinateur et lithographe. A dessiné dans la *Caricature*, dans le *Charivari*, a lithographié des pièces d'après Daumier et Grandville et est surtout connu pour sa suite : *Les Étages*.

---

† * Randon (Gilbert). — Gilbert. — Né à Lyon en 1814, mort en 1885. Fut, pendant de longues années, à la recherche de sa carrière définitive, tour à tour apprenti verrier, commis libraire, apprenti lithographe.

Une fois dans la lithographie, Randon se mit bien vite au dessin, et c'est ainsi qu'il publia, à Lyon, en 1841, 1842 et 1843, trois calendriers fort intéressants, surtout pour les célébrités locales.

En 1850, il venait à Paris et, sur la recommandation de son cousin Nadar, entrait immédiatement au *Journal pour Rire*, où il fit des mois comiques assez pittoresques, signés, la plupart du temps, *Randonemberg*, ou *Randonensberg*.

Albums et suites de Randon : Ah ! quel plaisir d'être soldat ; La vie de troupier,

charges et fantaisies à pied et à cheval; Messieurs nos fils et mesdemoiselles nos filles ; Histoire de M. Verjus (l'homme au caractère désagréable) ; La sagesse des nations; Les proverbes ; Souvenirs de Londres ; L'école du cavalier ; Le Jardin des Plantes en l'an de grâce 1863 ; L'école du fantassin ; Physiologie de la muselière ; Concours national d'agriculture par Randon-Jury ; Nos troupiers en Chine ; Il n'y a plus d'enfants ; Visite à ma tante ; Le jour du terme ou les déménagements parisiens ; L'école du fantassin pour rire ; Grands mots et petites choses ; Paris agrandi.



Croquis de Randon. (*Journal Amusant*, 1863.)

Randon a également collaboré à *l'Illustration* et illustré une petite plaquette assez rare à rencontrer aujourd'hui : *Plaintes d'un muselé traduites par son maître*, opuscule de Meunier (1862). — Dessins pour chromo-lithographies.

(Voir sur Randon, texte et dessins, p. 325, 365 à 370, 474.)

Rass (Henri). A lithographié, vers 1830, des petites pièces sur les grisettes.

Raunheim. A collaboré au *Journal Amusant* en 1863. — *Croquis Parisiens, Une journée d'une petite Dame, La pêche au Mari*, petites vignettes dans le genre et l'esprit d'Eustache Lorsay.

---

* Régamey (Félix). Né à Paris en 1844. Débuta au *Journal Amusant*, collabora au *Boulevard*, à l'*Indépendance Parisienne*, à la *Vie Parisienne* (dont il fut un des dessinateurs assidus pendant plusieurs années), à l'*Éclipse*, au *Paris-Caprice*, à la *Guépe*, à la *Charge*, au *Monde Comique*, à la *Parodie*, au *Masque*, à la *Lune*, et, en septembre 1870, fonda le *Salut Public*.

Après la guerre, Régamey passa en Angleterre, puis en Amérique où il resta de 1873 à 1876, dessinant pour le *Graphic* et le *Harpers Weekly*.

Fixé de nouveau à Paris en 1877, au retour de son voyage au Japon, Régamey s'est entièrement consacré à l'art, mais sans revenir à la caricature.

A également donné des illustrations comiques pour les almanachs, des plaquettes et des livres : *Binettes rimées* de Vermesch, *Timbales d'histoires* de d'Hervilly, *Express-Nouvelles* de Georges Nazim, *Le Tour du Monde en velocipède, La Vie de Bohéme* (avec Gill). A signaler, tout particulièrement, une curieuse gravure publiée dans le *Progrès Artistique* du 1er mai 1885 : *La manière de traiter les peintres comme ils le méritent.*

Monogrames : Félix Y... Gm. — Portrait et biographie dans *Les Hommes d'Aujourd'hui.*

(Voir sur cet artiste, texte et dessins, p. 396, 434, 436, 437, 442, 448, 600.)

Régamey (Frédéric). — Né à Paris en 1850. A collaboré avec son frère à différents journaux et illustré de nombreuses plaquettes.

Renouard (Paul). Né à Cour-Cheverny (Loir-et-Cher). Peintre-dessinateur. A publié dans la *Vie Moderne* des croquis humoristiques (silhouettes et types d'étrangers) et un album en couleur, *Croquis d'animaux*.

Reyem. Voir : Meyer.

Riballier (Henri). Né à Orléans. Peintre et dessinateur-graveur. A collaboré à la *Revue Illustrée*, à la *Chronique Illustrée*.

Richard. Auteur de quelques suites comiques dans l'*Illustration; Les bains de mer belges; Garde nationale du Grand duché de Gérolstein.*

---

* Riou (Edouard). Né à Saint-Servan (Ille-et-Vilaine). Peintre-dessinateur. A collaboré au *Journal pour Rire*, au *Journal Amusant* et au *Monde Illustré*, commençant ainsi par la caricature sa carrière d'illustrateur.

Principaux sujets traités : *Les Bals d'été; Les pantins de la mode; A quoi sert un parapluie; Les bords de la Seine; Le Sport pour rire; Promenade aux bains de mer; La journée d'un lion; Costumes d'artistes; Les plaisirs du Dimanche; La nouvelle génération; La mode; Les petits talents de société; A l'exposition des Beaux-Arts; Les Coulisses, décorations et effets de théâtre vus par derrière.*

Riou a également publié dans le *Journal Amusant* comme dans le *Monde Illustré* de grandes compositions à plusieurs sujets représentant les jours, les mois, les types, les tempéraments, et de grandes planches doubles (tableaux humoristiques).

A signaler la fameuse *Revue de Longchamps de* 1859, en collaboration, pour le texte, avec Amédée de Jallais.

(Voir sur Riou, texte et dessin, p. 338, 342.)

Rivière (Henri). Né à Paris en 1860. A dessiné pour le *Chat Noir* quelques compositions caricaturales. A donné des illustrations pour *Les Farfadets*, conte breton de Mélandri; pour les *Voyages de découvertes de T. A. Kempis à travers les Etats-Unis de Paris*, d'Emile Goudeau.

Rivière a également collaboré à la *Revue Illustrée* et à l'*Illustration.*

---

*Robida (A.). Né à Compiègne, le 14 mai 1848. A débuté vers 1866 au *Journal Amusant*, puis a collaboré au *Paris-Comique*, au *Paris-Caprice*, à la *Parodie*, à la *Chronique Illustrée*. De 1871 à 1880, il a publié dans la *Vie Parisienne* des dessins pleins de brio, ce qui ne l'empêcha point, cependant, durant ces dix années, de donner libre cours à sa passion des lointains voyages. En 1873, il était à Vienne et exécutait quelques illustrations pour un journal local : *Der Floh*, puis il parcourait la Hongrie, l'Allemagne, la Suisse, l'Italie, l'Espagne et faisait paraître successivement cette série de volumes de voyage empreints d'une douce fantaisie et de beaucoup de pittoresque : *Les vieilles villes d'Italie*; *Les vieilles villes de Suisse*; *Les vieilles villes d'Espagne.*

Après avoir collaboré à la *Vie Élégante*, à la *Silhouette*, Robida fonda, avec Georges Decaux, la *Caricature* et, pendant plusieurs années, il put épandre librement sa verve à la première page de ce journal.

Autres publications de Robida (texte et dessins) : *Les Voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul*; *La grande mascarade parisienne*; *La Tour enchantée*; *Le Voyage de M. Dumollet*; *Le Portefeuille d'un très vieux garçon*; *Le vingtième Siècle*; *La Vie en rose*; *Le vrai Sexe faible*; *Les Peines de cœur d'Adrien Fontenille*; *La Vie en chemin de fer.*

Enfin, l'illustration des œuvres de Rabelais.

Biographie et portrait-charge dans *Les Contemporains*, de Champsaur (n° 24).

(Voir sur Robida, texte et dessins, p. 441, 443, 445, 447, 479 à 484, 490, 491, 565.)

Rochegrosse (Georges). Né à Versailles le 2 août 1859. Peintre-dessinateur. A exécuté des lettres ornées humoristiques pour la *Vie Moderne.*

---

†* Roqueplan (Camille). Né le 18 février 1802, décédé le 15 octobre 1855 à Paris.

Cet artiste, qui tient une certaine place dans l'art de 1830, a également exécuté des compositions humoristiques et collaboré à la *Caricature.*

(Voir sur Roqueplan, texte et dessin, p. 223.)

Rosambeau (E.). Les pièces signées de ce nom qui se rencontrent parmi les estampes de la Commune doivent être attribuées à l'acteur Rosambeau, — lui-même fils d'acteur, — qui fut au Théâtre de Paris.

Rossignon (Octavie Mlle). Née à Paris. Peintre, élève de son père. A dessiné dans le *Journal Amusant* (1860) des croquis d'un trait dur et sec.

Pourrait être appréciée ainsi : des inconvénients du célibat pour l'art caricatural.

Rouargue. Né à Paris. Peintre-dessinateur. A collaboré au *Charivari.*

Rousseau. Il existe quelques pièces caricaturales de la Restauration, signées de ce nom ; une, entre autres : Les Politiques, trois ouvriers avec le bonnet de papier des typographes.

Roy (Ulysse). Dessinateur. A publié dans le *Croquis* des histoires sans texte et des compositions humoristiques.

---

* Sahib. — Louis-Ernest Lesage. — Né à Paris en 1847. A débuté en 1866 par des croquis de marine, à la *Vie Parisienne*, dont il est un des dessinateurs les plus assidus depuis 1880. A également collaboré au *Paris-Caprice*, au *Comic-Finance* (sous les pseudonymes de Ned et Sahib), à la *Revue Illustrée*, à la *Parodie*, au *High-Life*, au *Frou-Frou*, au *Monde Comique*, à l'*Esprit Follet*, au *Journal des Demoiselles* (ombres chinoises).

Volumes illustrés par Sahib, publiés par Léon Vanier : *La frégate l'Incomprise*, voyage humoristique autour du monde, avec 568 croquis à la plume ; *Croquis maritimes*, études, physiologies d'officiers et de matelots, avec 250 vignettes.

Nombreux titres de volumes dont plusieurs sont d'une extrême délicatesse de dessin et de coloris.

(Voir, texte et croquis, p. 472 et 473.)

---

* Saïd. — Alphonse Lévy. — Né à Marmoutiers (Alsace) en 1845.

A collaboré sous son nom à l'*Éclipse*, à la *Chronique Illustrée*, au *Monde Comique*, au *Journal Amusant* (dessins au trait et petites histoires en images).

Son pseudonyme de *Saïd* ne figure que sur quelques estampes de l'époque de la Commune.

Histoires en images dans le *Figaro.*

(Voir, texte et dessin, p. 440, 441.)

Salis (Rodolphe). Né en 1850. Caricatures dans un journal de Poitiers, l'*Indiscret* et dans le *Chat Noir*. Exposa pendant un certain temps des charges satiriques et joyeuses dans la salle des dépêches du journal *Le Citoyen*.

---

*Sapeck. — Bataille. — Né vers 1857. Actuellement conseiller de préfecture dans le Doubs, après avoir été le maître du fumisme. A illustré de caricatures *Les Écoles*, l'*Anti-Concierge*, l'*Anti-Clérical*, le *Théâtre des Folies-Quatrelles* (1882) et plusieurs monologues : *Le chirurgien du Roi s'Amuse* ; *Le Canard* ; *En Famille* ; *Le Cheval* ; *Joseph se rebiffe* et le volume de Coquelin : *Le Rire.*

Sapeck a également exécuté des dessins pour les *Lanternes* de Rochefort et pour *Calotte et Calotins*, de Léo Taxil.

(Voir le croquis, p. 487.)

---

† Schanne. Il existe quelques pièces signées du célèbre Schaunard et, notamment, *Les Affiches parisiennes.*

Scheffer (Jean-Gabriel). Né à Paris en 1797. Peintre-dessinateur de la génération de 1830. A publié plusieurs suites lithographiques sur les mœurs : *Les Grisettes* ; *Grisettiana* ; *Ce qu'on dit, ce qu'on pense* ; *Tableaux de Paris; Le Diable boiteux à Paris*, suites en noir et en couleur.

Les planches qui ne sont pas signées de son nom entier portent tantôt J. S., tantôt J. G. S.

(Voir les compositions de Scheffer, p. 226, 228, 229.)

Schérer (L.). Dessinateur-lithographe, qui a exécuté une série d'assez mauvaises estampes après la Commune.

Schlœsser (Ch.). Croquis dans le *Journal Amusant* de 1859.

Sellier (P.) Né à Paris. Dessinateur du *Magasin Pittoresque*. A gravé à l'eau-forte, après la guerre, deux pièces humoristiques sur les Prussiens à Paris. (Le rêve de M. de Bismarck.)

---

* Signol (Emile). Né le 11 mars 1804 à Paris. Peintre d'histoire et portraitiste. A exécuté des portraits-charge d'artistes.

(Voir sur Signol, texte et dessin, p. 536, 537.)

Solm (Marie de). Auteur d'une série de planches humoristiques sur les types et les personnages de l'époque (1860), *Le Hussard galant, Le beau Cuirassier*, etc,

Ces pièces doivent être attribuées à Mme de Solms, lorsqu'elle revint à Paris, après l'annexion de la Savoie.

---

* Somm (Henri). — Sommier. — Né à Rouen en 1844. Dessinateur aqua-fortiste. A collaboré à l'*Inutile*, à la *Charge*, à la *Cravache*, à la *Chronique Parisienne*, au *Courrier Français*, au *Frou-Frou*, au *High-Life*, au *Monde Parisien*, à *Paris à l'Eau-Forte*, au *Panurge*, au *Tout-Paris*, à la *Charge*, au *Chat Noir*.

Somm débuta par des eaux-fortes pour *La Rapineïde, ou l'Atelier, poème burlesco-comico-tragique par un ancien rapin des ateliers Gros et Girardet*. Eaux-fortes, également, pour la *Fille Elisa*, scène d'atelier.

Vignettes pour des volumes de Mélandri.

(Voir, texte et dessins, pages 517, 589 (titre).)

Sorel. Dessinateur-silhouetteur. Amusants croquis dans la *Caricature*. (Voir les dessins p. 529 et 530.)

Sorrieu (Frédéric). Né à Paris en 1807. Lithogr. A collaboré à la *Caricature* de 1839.

---

* Sta (H. de). — Henry de Saint-Alary. — Né à Versailles en 1846. Dessinateur. A collaboré au *Paris Bouffon*, à la *Vie Militaire*, à la *Chronique Parisienne*, à la *Silhouette*, au *Chat Noir* ; mais le véritable genre de de Sta consiste dans les albums humoristiques, silhouettes avec légendes, dont voici la liste :

Soudards et Troupiers (lithographies en couleur); *La Chanson du Colonel ; Nos Militaires* ; *Le général Fricassier* ; *Le chœur des Soldats du Petit Faust*; *Une journée de Garnison* (cavalerie) ; *La vie à cheval* ; *Un tour au bois; L'Autruche* (par Yveling Rambaud).

De Sta a également composé tout un alphabet militaire pour un volume l'*Armée française* avec notices descriptives de l'éditeur Vanier, et il a illustré de croquis-charge deux plaquettes du même, *Comic-Salon de* 1882 ; *Comic-Salon de* 1883. On trouve encore des croquis de de Sta dans *Le Colonel Ramollot* de Charles Leroy.



(Voir sur de Sta, texte et dessin, p. 476.)

---

* Steinlen (Alex.) Né à Lausanne (Suisse), en 1859. Peintre dessinateur. A collaboré au *Croquis* et au *Chat Noir*. A également exécuté des illustrations pour plusieurs volumes de la bibliothèque illustrée de chez Jules Lévy.

(Voir sur Steinlen, texte et dessin, p. 514.)

Stock. Caricaturiste de la fin de l'Empire qui a publié *Les Célébrités populaires* et *Stock-Album*, feuilles avec portraits-charge (1870).

Planches détachées pendant la guerre.

---

* Stop. — Louis-Pierre-Gabriel-Bernard Morel-Retz. — Né le 5 juin 1825, à Dijon; avocat, Stop quitta bien vite la robe pour le pinceau et le crayon.

Stop n'a guère collaboré qu'au *Journal Amusant*, au *Monde Illustré* et au *Charivari*. Titres de ses principales suites : La Province ; Voyage en Italie ; Les aventures de la Belle-Aurore et du chevalier de Pincebourde ; L'envers du Carnaval; Cinq minutes d'arrêt ; La

Spectromanie ; Les Vendanges; Musard et son public.

Plusieurs salons comiques. Titres pour chansons. Illustrations pour *Ces Messieurs* et *Leurs Excellences* de Brada.

Stop a publié — texte et dessins — dans la « Bibliothèque humoristique » de Plon des fables et contes sous le titre de : *Bêtes et Gens* (2 séries).

Son pseudonyme est le nom même de son chien.

(Voir sur Stop, texte et dessins, p. 406, 410 et 503.)

---

† SWEBACH dit Desfontaines. Né à Metz en 1769, mort à Paris en 1823. Quelques pièces humoristiques et notamment deux caricatures exposées en 1789.

---

† SWEBACH (Bernard-Edouard). Né à Paris en 1800, mort en 1870. Peintre et dessinateur, fils du précédent.

Publia en 1835 *Les désagréments de la chasse*, 12 planches représentant les déplaisirs de la chasse et les accidents qu'elle occasionne.

TALIN. — Henry MEILHAC. — Né en 1832. A collaboré au *Journal Amusant* (1852-1855), par des légendes, et à l'*Artiste* par des dessins genre Gavarni : *La Comédie des comédiennes*, aux légendes fort ingénieuses.

Les caricatures du *Journal Amusant* portent Talin et Gluck, Talin et Damourette. D'autre part sur le titre de l'album : *La Chicane et l'amour* on peut lire : « par Lefils, *Meilhac* et Damourette. »

TAL-TAR. Titres de chansons comiques.

TATARO. On rencontre sous ce nom quelques mauvais croquis dans le *Journal Amusant* de 1858 et 1859.

TELORY. Pseudonyme de Henri ÉMY.

THÉO. — RINGUÈS. — A collaboré à l'*Indépendance Parisienne*, exécuté divers placards contre les communards : *Le règne de l'avenir*; *Les couches sociales*, et publié *Les grands dignitaires de la Commune*.

THIÉMET. Acteur-caricaturiste. (Voir p. 165.)

THOMPSON (Alfred). A publié dans le *Journal Amusant* en 1862, une série de grandes planches Les Rêves; — Rêve du Gandin; — Rêve d'un romancier à la mode, etc.

---

† * TINANT (Robert). Né à Paris en 1863 mort en 1882. Fils du statuaire Louis Tinant. A publié une série d'albums comiques en noir et en couleur.

Chez Hetzel : *La Guerre sur les toits* ; *Les Pêcheurs ennemis* ; *Un voyage dans la neige*; *Une chasse extraordinaire*; *La Revanche de Cassandre*.

Chez Delagrave : *Les très véridiques facéties colligées en la bibliothèque de l'abbaye de Ste Cunégonde de Poitiers; Farces de fous*; *L'affaire Arlequin*; *Aux trousses du Diable*; *Deux contre un* ; *Drôles de bêtes*; *Drôles de gens*, ces deux derniers albums en silhouettes.

Tinant, enlevé si jeune à l'art, a également illustré *Les Tocasson* d'Armand Sylvestre, et publié quelques pages dans la *Vie Moderne* sous le titre de : *Epinal à l'usage des gens du monde*.

On trouve plusieurs dessins de lui dans les chromolithographies de la maison Appert.

(Voir sur Tinant, texte et dessins, p. 518, 522, 525, 526, 677.)

TIRET-BOGNET. Né le 15 janvier 1855 à Saint-Servan (Ille-et-Vilaine).

A collaboré aux journaux suivants : le *Monde Parisien* ; *Tout-Paris*; *Gazette Illustrée*; la *Vie militaire*; la *Grosse Caisse* ; le *Chat Noir*, le *Courrier Français* ; la *Caricature*.

Portrait-charge dans le *Courrier Français*.

---

† * TRAVIÈS DE VILLERS (Ch.-Joseph). Né en 1804 à Wulfflingen en Suisse, mort à Paris en 1859. Débuta comme peintre de genre au Salon de 1823 et peu de temps après se mit au dessin de mœurs.

A collaboré à la *Silhouette*, au *Charivari*, à l'*Artiste*, à la *Sylphide*. Principales suites publiées par lui : Barrières de Paris ; Comme on dîne à Paris ; Les contrastes ; Galerie comique; Galerie des Epicuriens ; Galerie physionomique ; Les joies du pauvre peuple ; Les misères du pauvre peuple ; Miroir grotesque (personnages à têtes d'animaux) ; Mayeux et Robert Macaire; Les Mayeux ; Les musiciens de la Chapelle ; Promenades parisiennes ; Physionomies de Paris ; Les rues de Paris ; Scènes bachiques ; Types français ; La vie littéraire.

(Voir sur Traviès, texte et dessins, p. 201, 202, 207, 231, 233, 287, 288, 289.)

---

† Trick. — Gabriel Liquier. — Né à Anduze (Gard) le 25 mars 1843, mort le 20 août 1867. Ancien ecclésiastique protestant. Ecrivain et dessinateur. A collaboré comme caricaturiste aux journaux suivants : *Charivari*, *Éclipse*, *Magasin de Lecture*, *Caricature*, *Silhouette*, *Supplément du Petit Journal*.



TRAVIÈS, par Benjamin Roubaud.

Trock. Autre pseudonyme pris par M. Gabriel Liquier, à partir de 1880, pour éviter toute confusion avec un *Trick* de l'*Évènement Parisien*.

† Trimolet (Louis-Joseph). Né à Paris en 1812, mort en 1843. Peintre-graveur et dessinateur-lithographe. A collaboré au *Charivari*, à la *Caricature*, au *Figaro* et à toutes les publications de la maison Aubert.

Auteur des : *Moralités Comiques* ; *Physionomie et pose des différents lecteurs*.

A exécuté 12 gravures à l'eau-forte pour les *Comic Almanack* de 1842 et de 1843 et des petites vignettes pour un certain nombre de *Physiologies*.

Ulm (E.). A exécuté des frontispices à l'eau-forte pour différents volumes et publié quelques caricatures dans le *Journal Amusant*.

Uzès. Voir : Lemot.

---

† Valentin (Henri). Né dans les Vosges en 1820, mort à Strasbourg en 1855. Dessinateur.

A publié l'album *Histoire d'un projet de femme*, fantaisie artistique, et des études de mœurs genre Gavarni dans *l'Illustration* et dans le *Journal Amusant*.

---

† * Valmont (Auguste de). Dessinateur-amateur de l'époque de la Restauration. A collaboré à plusieurs journaux de modes du temps et publié des planches détachées sur les mœurs et les types.

(Voir la caricature page 149.)

Varin (Pierre-Amédée). Né le 21 septembre 1818 à Châlons-sur-Marne. Graveur au burin. A composé dans la note et dans l'esprit de Grandville, des illustrations pour *L'Empire des Légumes* d'Eugène Nus et Ant. Méray — 25 planches légèrement coloriées— et pour *Les Papillons* des mêmes auteurs, Métamorphoses terrestres des peuples de l'air —38 planches dont la plupart sont également coloriées.

---

† * Vernet (Charles-Horace *dit* Carle). Né en 1758 à Bordeaux, mort en 1836. Peintre-dessinateur. Exposa au Salon de 1797 les *Incroyables* et les *Merveilleuses*. Nombreuses caricatures sur les Anglais principalement pour les recueils de l'époque.

Types militaires, charges et types divers, gravés par Debucourt.

431 pièces à la Bibliothèque Nationale. Son œuvre totale dans le domaine de l'humour comprend 660 estampes.

A consulter la notice de M. Quatremère de Quincy et le volume de M. Lagrange.

(Voir sur Carle Vernet, texte et dessins, p. 90, 91, 93, 137, 139.)

---

† * Vernet (Horace). Né le 30 juin 1789, mort le 17 janvier 1863 à Paris Peintre-dessinateur. A exécuté plusieurs caricatures de mœurs et quelques charges politiques à partir de 1814. Est également l'auteur des dessins de la célèbre suite : *Incroyables et Merveilleuses de 1814*.

Croquis lithographiés dans les albums de peintres.

A consulter : *Dictionnaire des artistes de l'école française*.

(Voir sur Horace Vernet, texte et dessin, p. 167, 168.)

---

† * Vernier (Charles). Dessinateur-lithographe. A fait depuis de la peinture.

Ch. Vernier qui publiait encore quelques planches à l'époque de la guerre, a collaboré au *Charivari* et au *Journal pour Rire* et son crayon a été un des plus féconds.

Voici du reste, une liste bien incomplète encore, des principales suites dessinées par lui : Actualités ; Bals publics ; Au bal de l'Opéra; Les douze mois de l'année ; La Crinolinomanie ; Croquis militaires ; Croquades politiques (quelques planches de cette série avec Daumier) ; Etre et Paraître ; Les fenêtres de Paris ; En Vacances; Les Grisettes ; Les Pétitions illustrées; Histoire d'une peau d'ourson (histoire en images) ; Le Pays latin ; Le Retour des vacances ; Les Soirées parisiennes ; Scènes commerciales; Nos Troupiers en Orient ; Les Troupiers français.

Plusieurs autres suites en collaboration avec Daumier, E. Lorsay, Damourette, etc.

(Voir sur Charles Vernier, texte et dessins, p. 293, 300, 301, 318, 340, 609.)

---

† * Viel-Castel (Horace de). Né dans les premières années du siècle, mort en 1864. Ecrivain et dessinateur tout à la fois, il a publié des croquis de mœurs, lithographies qui ne manquent pas d'un certain caractère.

Il a collaboré à la *Caricature* de 1839 et fait paraître sous le pseudonyme de Archelaüs Niger, un album de 31 planches : *Aventures du vicomte de la Linotière, lion féroce* qui obtint un grand succès lors de son apparition.

(Voir sur Viel-Castel, texte et dessin, p. 540.)

Vierge — Samuel Urrabieta. — Né en 1847, mort en 1882. A publié après le 4 Septembre 1870, trois pièces allégoriques sur les événements contemporains.

Vierge — Daniel Urrabieta. — Le célèbre des

sinateur a publié quelques histoires en images dans le *Monde Comique* et dans l'*Éclipse*.

Villain. Dessinateur-lithographe de l'époque de la Restauration. A publié *Les Contretems*, 12 lithographies coloriées (1824).

Walcher (Jacques-François). Né à Paris en 1793. Sculpteur. A donné des dessins à la *Pandore* et à *l'Illustration* (compositions humoristiques, dans la note allemande).

Walle. Dessinateur de la Restauration qui a composé vers 1825 de ravissantes pièces en couleur sur les types de la rue.

† Wattier (Ed.). Né en 1793. Peintre-dessinateur. A exécuté de nombreux petits croquis lithographiques entre 1830 et 1848, a collaboré à la *Silhouette* de 1830, et au *Charivari*.

Suites : *La journée d'une actrice* (16 pièces), *L'Echelle conjugale* (16 pièces).

Watts Philips. Nom sous lequel ont paru dans le *Journal Amusant* de 1861 d'amusantes charges sur *les Anglais à Paris*.

* Willette. Né à Châlons-sur-Marne en 1857. Peintre-dessinateur. A collaboré à l'*Evénement Parisien*, au *Chat Noir*, à la *Chronique Parisienne*, au *Triboulet*, au *Panurge*, à la *Grosse Caisse*, au *Courrier Français*.

Pseudonymes : Cémoi, Pierrot, Louison, Bébé, Nox.

A illustré *Les Pierrots* ; *Les Giboulées d'avril*, fantaisies en vers de Mélandri ; *Par devant notaire*, fantaisie de Masson.

Œuvres de Willette : *Pauvre Pierrot* ; album de 20 héliographies avec préfaces de Banville et Paul Arène.

Encadrements fantaisistes pour le *Figaro Illustré* et *Paris-Noël* ; couvertures de livres, affiches, et annonces illustrées.

Décorations picturales dans les brasseries artistiques.

Une Exposition de ses œuvres a eu lieu en Mars 1888 (annoncée par une ravissante affiche de Cheret).

(Voir sur Willette, texte et dessins, p. 505 à 508, 681.)

Zier (Ed.). Né à Paris. Peintre. A exécuté quelques compositions humoristiques pour l'*Imagerie artistique* de Quantin.

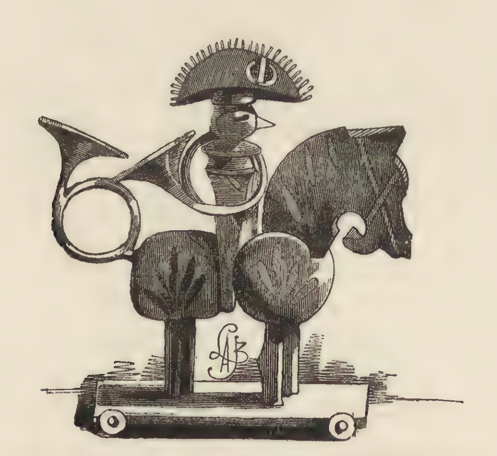


Fig. 503. — Vignette de Lorentz. (*Polichinelle*.)

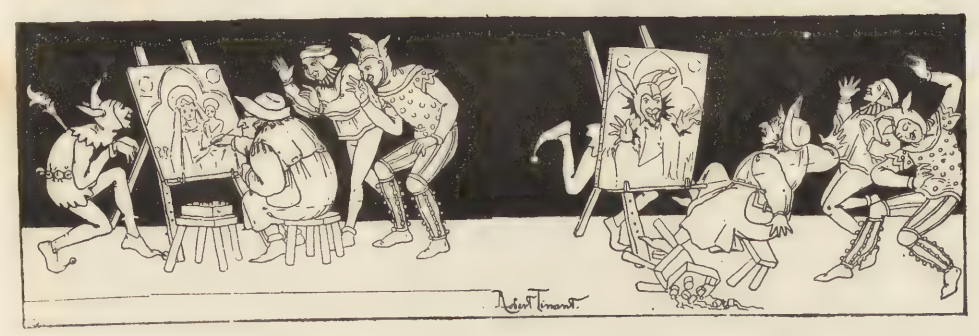


Fig. 504. — Farces de Fous. Caricature de R. Tinant. (Réduction des originaux en couleur.)

TABLES DU VOLUME

I

TABLE DES ILLUSTRATIONS

N. B. — Les gravures tirées à part et les planches hors texte sont placées en regard des pages indiquées ici.

I. — PLANCHES HORS TEXTE (couleur)

II. — PLANCHES HORS TEXTE (noir)

III. — GRAVURES DANS LE TEXTE

PRÉFACE

CHAPITRE I

LA CARICATURE AU XVIe ET AU XVIIe SIÈCLE

CHAPITRE II

LA CARICATURE AU XVIIIe SIÈCLE

CHAPITRE III

LA CARICATURE POLITIQUE SOUS LA RÉVOLUTION

CHAPITRE IV

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LE DIRECTOIRE. LE CONSULAT ET L'EMPIRE

CHAPITRE V

LA RESTAURATION ET LES CENT-JOURS

CHAPITRE VI

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LA RESTAURATION

CHAPITRE VII

LA LITHOGRAPHIE DES PEINTRES : POLITIQUE ET FANTAISIE

CHAPITRE VIII

LES CARICATURES CONTRE LOUIS XVIII, CHARLES X ET LOUIS-PHILIPPE

CHAPITRE IX

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LOUIS-PHILIPPE

CHAPITRE X

LES MAITRES DE LA CARICATURE MODERNE

CHAPITRE XI

LA CARICATURE SOUS LA SECONDE RÉPUBLIQUE

CHAPITRE XII

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LE SECOND EMPIRE

CHAPITRE XIII

LA CARICATURE SOUS LE SECOND EMPIRE

CHAPITRE XIV

LA CARICATURE PENDANT LA GUERRE ET LA COMMUNE

CHAPITRE XV

LA CARICATURE SOUS LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

CHAPITRE XVI

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

CHAPITRE XVII

PARTICULARITÉS INTIMES DE L'ART CARICATURAL

APPENDICES

BIBLIOGRAPHIE ET HISTOIRE DES JOURNAUX

BIOGRAPHIE DES ARTISTES CARICATURISTES

RÉSUMÉ DE L'ILLUSTRATION

PLANCHES HORS TEXTE EN COULEUR	8	
PLANCHES HORS TEXTE EN NOIR	36	
GRAVURES DANS LE TEXTE	376	546
TITRES DE JOURNAUX	93	
PORTRAITS DE CARICATURISTES ET TITRES DE VOLUMES	34	



Fig. 505. — Vignette de Carlo Gripp. (*Foire aux Sottises.*)



Fig. 506. — Pierrot amoureux, dessin de Willette. (*Chat Noir*, 1882.)

II

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE III

LA CARICATURE] POLITIQUE SOUS LA RÉVOLUTION

(1789-1799)

CHAPITRE IV

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LE DIRECTOIRE, LE CONSULAT ET L'EMPIRE

(1795-1814)

CHAPITRE V

LA RESTAURATION ET LES CENT-JOURS

(1814-1815)

CHAPITRE VI

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LA RESTAURATION

(1815-1830)

CHAPITRE VII

LA LITHOGRAPHIE DES PEINTRES : POLITIQUE ET FANTAISIE

(1820-1840)

CHAPITRE VIII

LES CARICATURES CONTRE LOUIS XVIII, CHARLES X ET LOUIS-PHILIPPE

(1816-1848)

CHAPITRE IX

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LOUIS-PHILIPPE

(1830-1848)

CHAPITRE X

LES MAITRES DE LA CARICATURE MODERNE

(1829-1848)

CHAPITRE XI

LA CARICATURE SOUS LA SECONDE RÉPUBLIQUE

(1848-1852)

CHAPITRE XII

LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LE SECOND EMPIRE

(1852-1870)

CHAPITRE XIII

LA CARICATURE POLITIQUE SOUS LE SECOND EMPIRE

(1852-1870)

CHAPITRE XIV

LA CARICATURE PENDANT LA GUERRE ET LA COMMUNE

(1870-1872)

CHAPITRE XV

LA CARICATURE POLITIQUE SOUS LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

(1871-1887)

CHAPITRE XVI

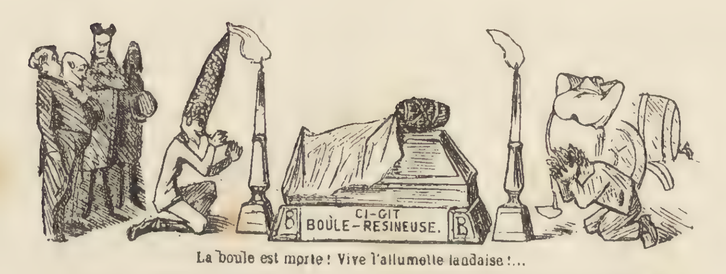
LA CARICATURE DE MŒURS SOUS LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

(1872-1887)

CHAPITRE XVII

PARTICULARITÉS INTIMES DE L'ART CARICATURAL

APPENDICES



La boule est morte ! Vive l'allumette landaise !...

Fig. 500. — Vignette pour une caricature-annonce (1868).

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY.

8 1/2

